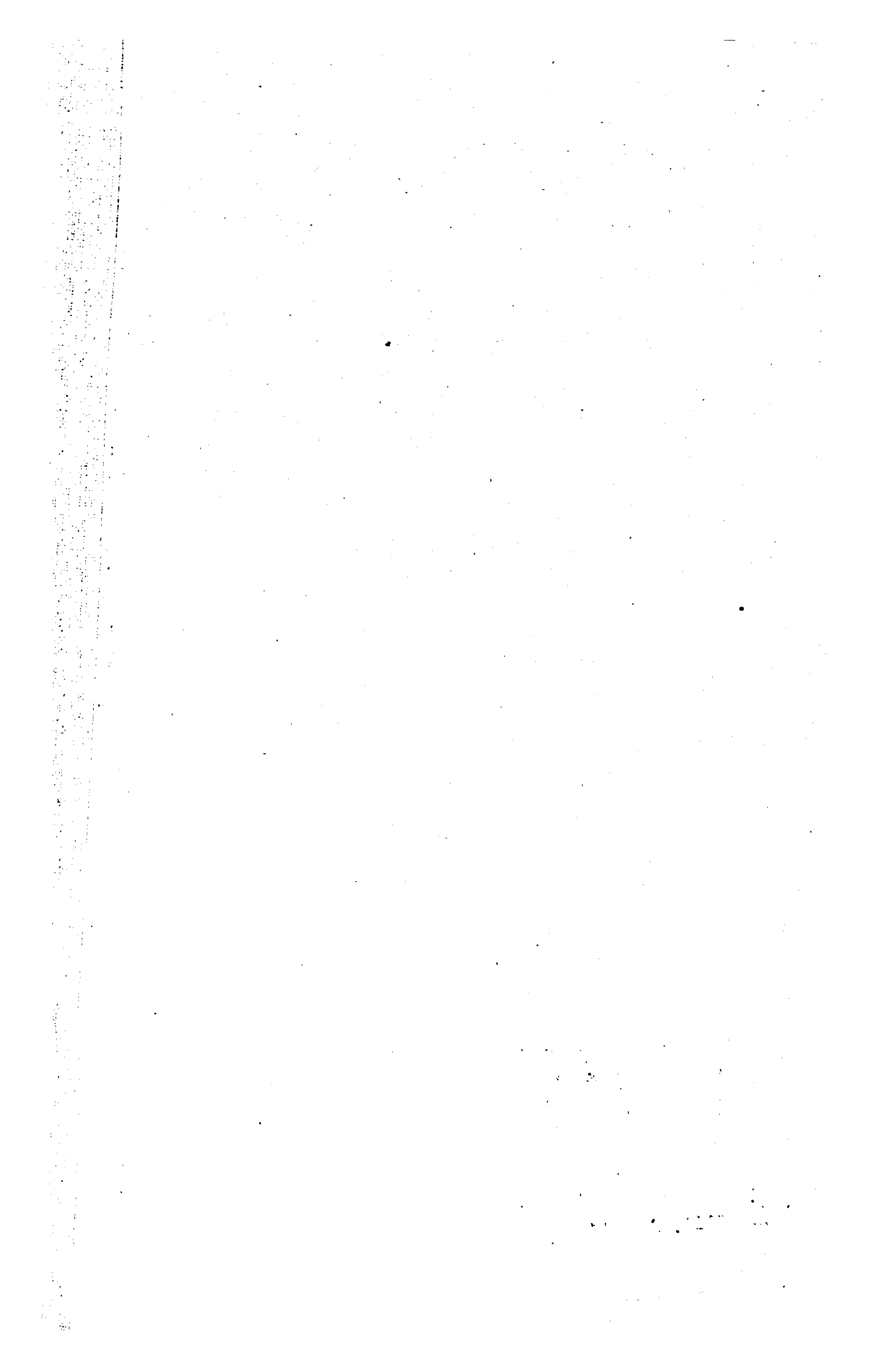
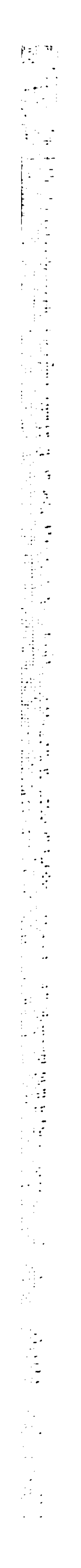


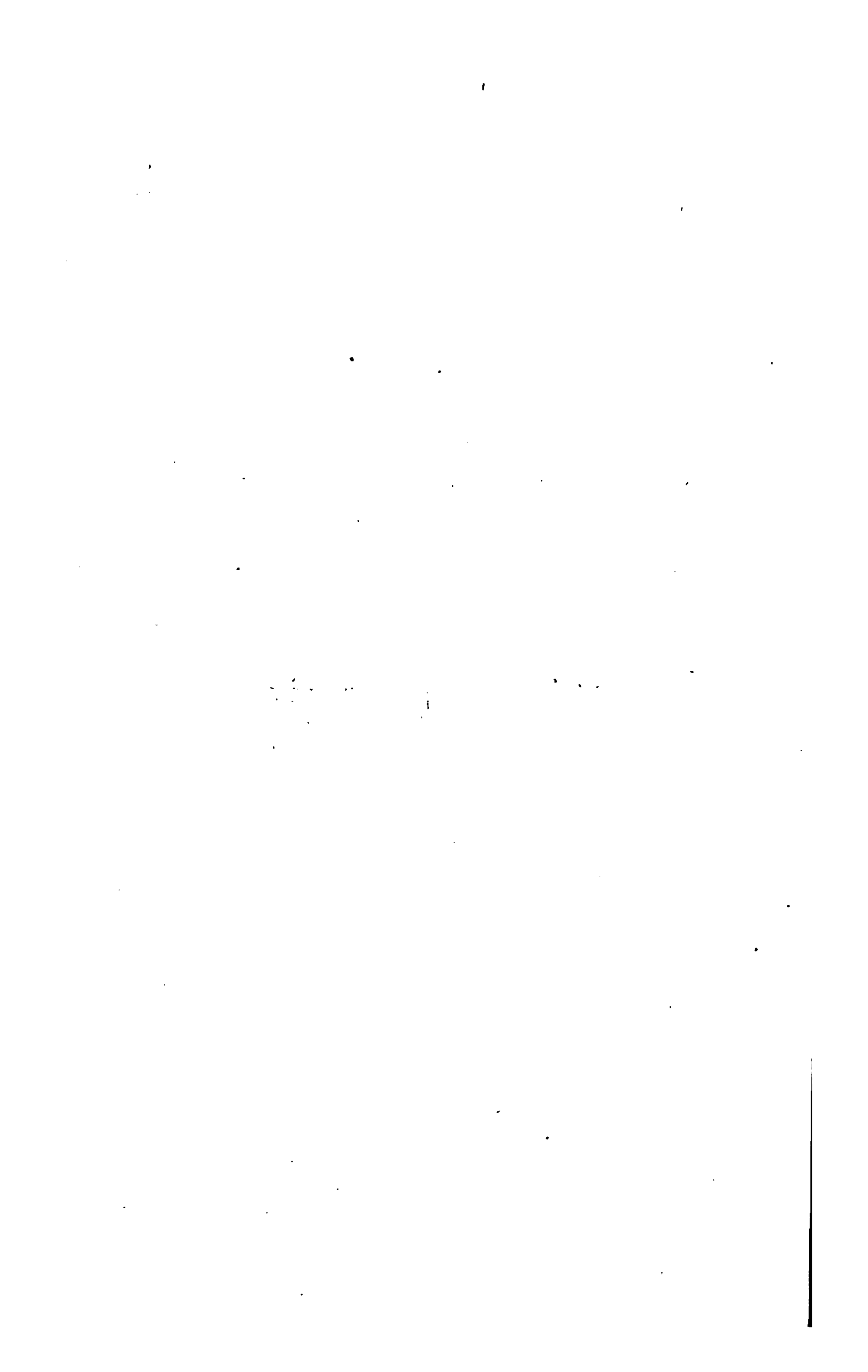




SOUVENIRS

D'UN

VOYAGE A MUNICH.



SOUVENIRS
D'UN
VOYAGE A MUNICH
OU
DESCRIPTION DES PRINCIPAUX MONUMENTS
DE LA VILLE NOUVELLE,

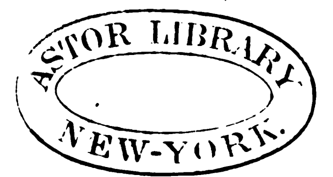
PAR A.-L. LUSSON,
Architecte des Travaux publics, ancien Commissaire voyer de la ville de Paris,

AUTEUR DES OUVRAGES INTITULÉS :

**Constructions rurales économiques; Monuments antiques et modernes de la Sicile;
Palais et maisons de Naples; Collége modèle pour trois cents élèves;
Projet d'Édifice terminant l'île de la Cité et se liant à la cathédrale de Paris;
Projet de trente fontaines monumentales;
Plan de Réunion du Louvre aux Tuileries, comprenant la Bibliothèque royale
avec Galeries pour l'exposition des produits de l'industrie;
Spécimen d'Architecture gothique, etc., etc., etc.**



PARIS.
A.-T. BRETON, IMPRIMEUR, RUE MONTMARTRE, 131.



1843

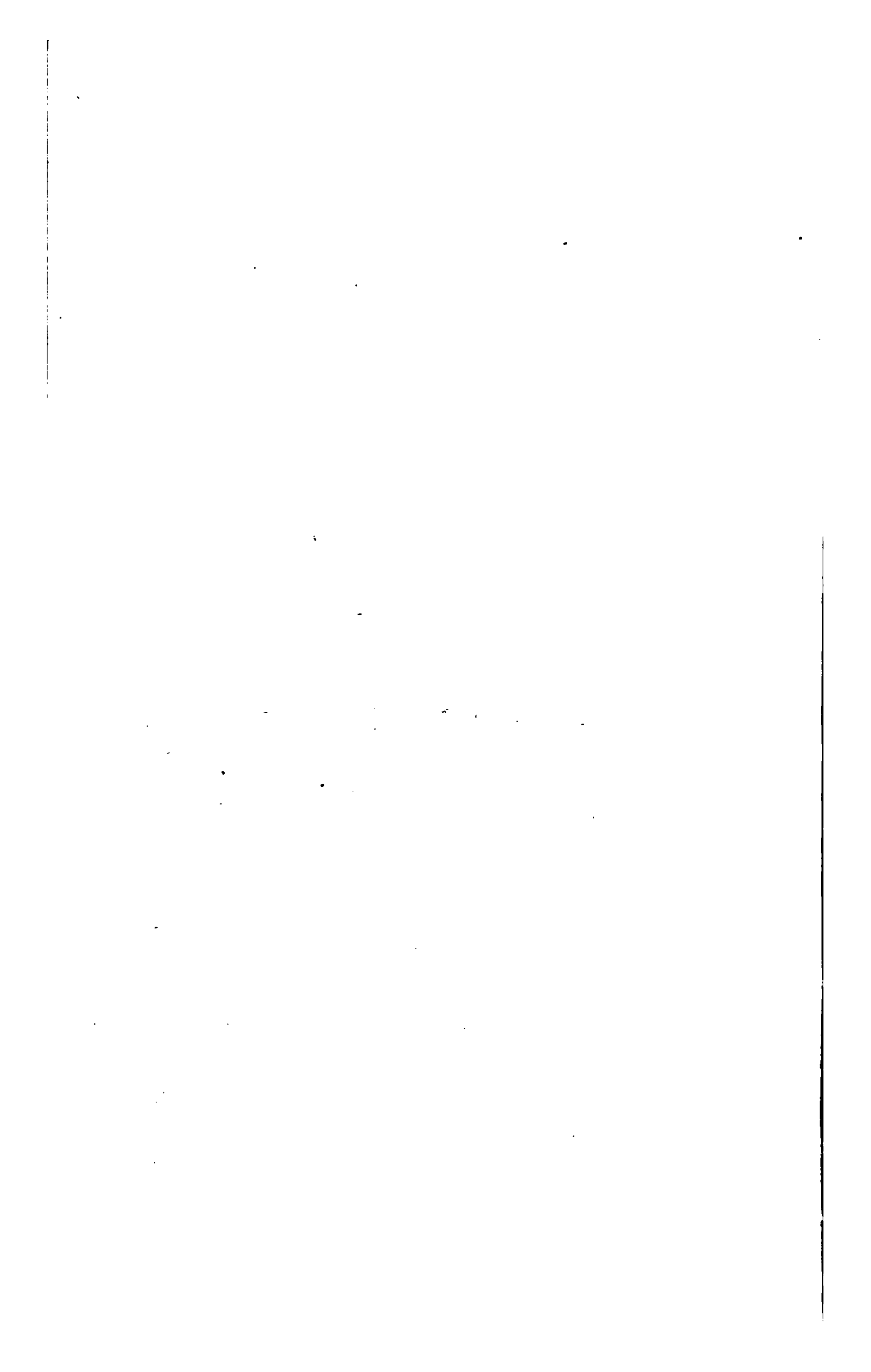
DESCRIPTION

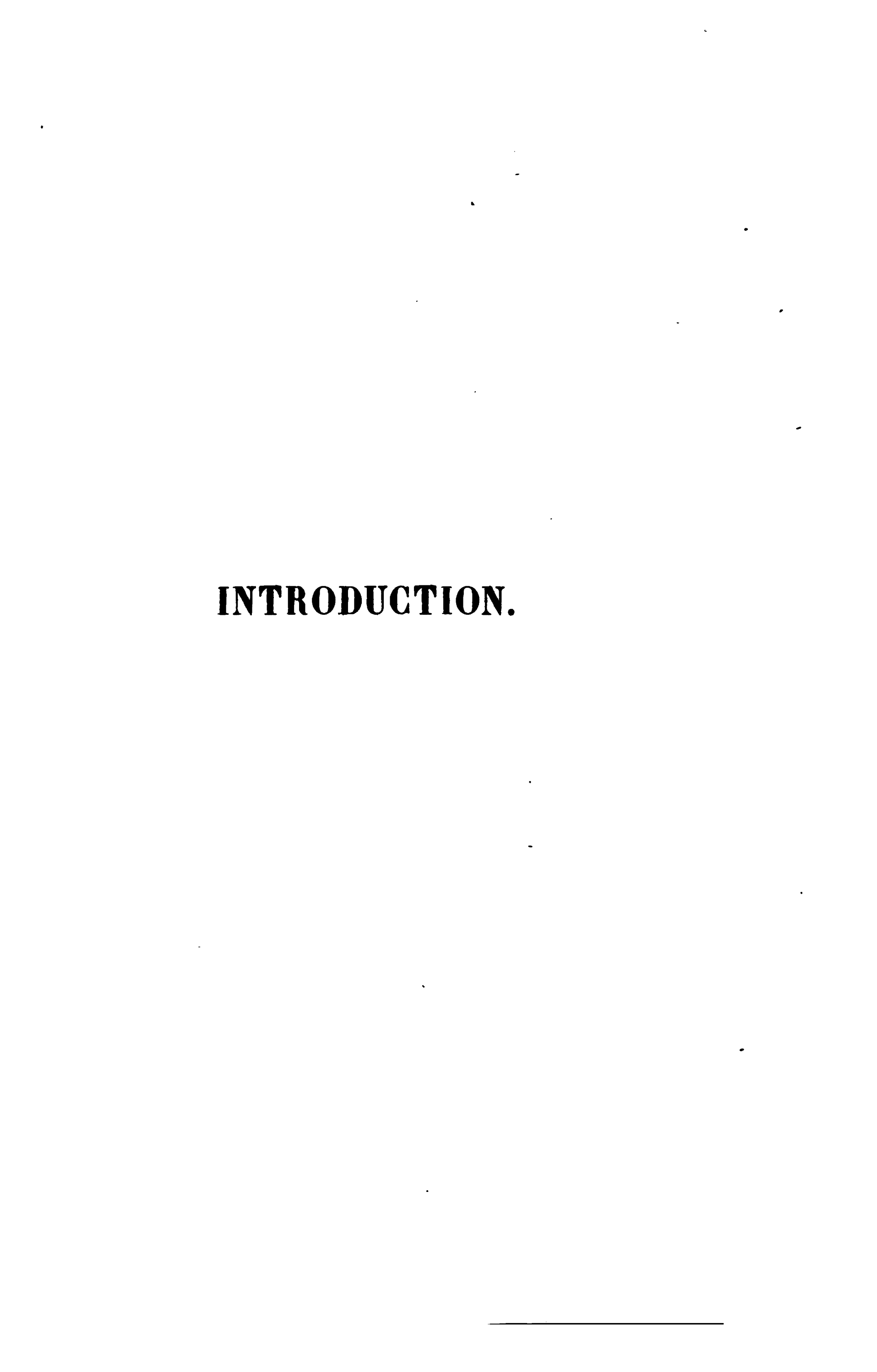
DES

PRINCIPAUX MONUMENTS

DE LA VILLE NOUVELLE

DE MUNICH.



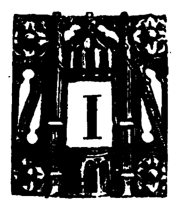


INTRODUCTION.

SOUVENIRS

D'UN

VOYAGE A MUNICH.



L y a peu d'années Munich n'était qu'une ville de troisième ordre, aujourd'hui elle est du premier. Cet accroissement subit, cette prospérité, cette splendeur, qui tiennent du prodige, elle les doit au roi Louis Ier de Bavière, ce prince, artiste et poète, autant que penseur profond, qui a compris que les sciences et les arts anoblissent les peuples et achèvent de les

polir. Dans tous les âges la civilisation a donné naissance aux arts, et les arts ont contribué à la civilisation comme à la fortune publique. Athènes et Rome antiques en offrent l'exemple. Les plus beaux temps des Grecs et des Romains sont dus à Périclès et à Auguste. Rome moderne a eu aussi son beau siècle sous les papes Léon X et Jules II, ces protecteurs des lettres, des sciences et des arts. Il en a été de même en Espagne sous Philippe IV, en France sous François Ier, et surtout sous Louis XIV, dont le siècle à jamais célèbre a produit tant de grands hommes.

Napoléon, le plus grand génie des temps antiques et modernes, lui dont le coup d'œil d'aigle embrassait avec la rapidité de l'éclair toute la profondeur et la portée des idées les plus abstraites, ne pouvait manquer de reconnaître que l'architecture est le grand livre des nations, et de quelle importance sont les arts chez un grand peuple ; aussi leur donna-t-il de nombreux et magnifiques encouragements et devinrent-ils pour lui un puissant instrument

de grandeur. Quand, sur le champ de bataille, au milieu des hasards de la guerre, il décrétait des monuments d'utilité publique, des statues, des tableaux, etc., etc., une vaste pensée dictait ces actes, qu'on n'a pas toujours jugés du point de vue d'où ils devaient être envisagés. Lorsque, pendant la paix, il visitait avec son architecte Fontaine les grands travaux qu'il avait ordonnés, et plus d'une fois dans l'exercice de nos fonctions nous avons eu le bonheur de le voir, il s'occupait des plus petits détails de construction, il avisait aux moyens d'arriver promptement au but; comprenant combien les monuments des arts ont de puissance sur les peuples, il eût voulu que leur érection fût prompte comme sa pensée; mais il n'en pouvait être ainsi, et son règne a été trop court, trop plein d'événements, pour permettre l'exécution de tous ses vastes projets. Si la Restauration, préoccupée de grands intérêts, n'a pu réaliser qu'une partie des beaux monuments conçus avant elle, du moins a-t-elle laissé dans l'ac-

quisition des antiques Borghèse, dans la création du Musée Charles X, comme dans la décoration des appartements du Louvre, un témoignage éclatant de sa sollicitude pour les arts et les artistes.

Plus heureux, Louis-Philippe Ier a pu donner un libre essor à ses idées artistiques, en terminant, sauf la réunion du Louvre aux Tuileries, tous les monuments commencés; en imprimant un grand mouvement à nos travaux nationaux; en achevant les Musées du Louvre et en créant celui de Versailles, le plus magnifique de l'Europe; mais, plus heureux que lui encore, le roi Louis de Bavière, le restaurateur ou plutôt le fondateur de Munich, créa à lui seul plus de monuments, plus de Musées, plus d'établissements publics dignes d'un grand empire que tous les rois ses prédécesseurs.

On croit assez généralement que les encouragements donnés aux arts épuisent le trésor public; c'est une erreur. Le roi Louis Ier de Bavière le prouve évidemment, lui qui, avec

une liste civile de 3,100,000 florins (environ six millions de francs), dont la reine douairière et les princes absorbent le tiers, est parvenu à se créer en moins de vingt années une capitale nouvelle, tellement riche en temples, en palais, en monuments de toute espèce, que les étrangers, qui y affluent de toutes parts, ne la nomment pas autrement que l'Athènes allemande. Si l'on nous demande comment ce prince a pu réaliser d'aussi grandes choses en aussi peu de temps avec des ressources aussi bornées, nous répondrons : par une administration sage et peu coûteuse, par une comptabilité régulière, comptabilité tellement réglée, qu'aucun détour, aucun mauvais emploi de fonds n'est possible. C'est le roi lui-même qui, chaque semaine, contrôle l'état des dépenses, ordonnance le paiement des sommes dues. La couronne sachant toujours où elle en est de son budget, quand elle entreprend quelques nouvelles choses, elle connaît d'avance ses moyens d'action, l'étendue de ses ressources, et com-

bien de temps il lui faudra pour conduire son œuvre à bien. D'un autre côté, elle est secondée par des ministres capables, permanents, qui, comme leur prince, savent avoir une volonté et la faire exécuter. Elle l'est aussi par les hommes intègres à qui elle confie l'exécution des travaux, hommes qui sont à la fois administrateurs et artistes, et donnent l'exemple des sentiments nobles et généreux qui relèvent si bien l'éclat du mérite.

Ordinairement les travaux sont mis en adjudication sur des séries de prix; mais l'architecte choisit lui-même ses entrepreneurs de bâtisses, après avoir reçu d'eux des soumissions cachetées. Comme il connaît ceux qui lui offrent le plus de garantié pour la bonne exécution des ouvrages, ceux-là sont toujours préférés; c'est aussi lui qui préside aux travaux de sculpture et de peinture, et traite de gré à gré avec les artistes. Le roi n'arrive qu'après l'exécution, pour récompenser par ses largesses les auteurs des productions qui lui semblent les

mériter. Les avantages d'un pareil système sont faciles à saisir; abandonnons-les à la méditation de nos hommes d'état et de nos artistes, et abordons l'objet spécial de cet article : *la Ville de Munich* et ses monuments.

Munich est bâtie au milieu d'une plaine de sept lieues carrées, peu fertile, et sur la rive gauche d'une petite rivière non navigable nommée l'Isar.

Elle est située à 48 degrés 8' de latitude *nord*, et à 29 degrés 13' de longitude *est*, et s'élève à 538 mètres au-dessus du niveau de la mer, distante de 12 à 14 lieues des Alpes de la Bavière, ce qui rend son climat assez froid. Cependant il ne paraît pas malsain, car ses habitants sont généralement robustes et bien portants.

Cette ville n'est pas à beaucoup près aussi importante qu'on pourrait le penser, si l'on s'en fiait à l'*Univers Pittoresque*, où il est dit que Munich égale presque Vienne en étendue; à peine en serait-elle le tiers, en supposant même bâtis les quartiers actuellement en cons-

truction (1). C'est aussi à tort que, dans le même ouvrage, on la dit fortifiée: depuis longtemps il ne reste de ses murs d'enceinte que quelques anciennes tours. Pour cela, Munich n'en est pas moins une ville extrêmement intéressante; sa population (90,000 habitants), sa richesse, le nombre et la beauté de ses monuments, et les merveilles des arts qui s'y créent chaque jour en font un séjour délicieux.

Ce n'est point ici le lieu de donner l'histoire de cette ville depuis le XI[e] siècle, au-delà duquel elle ne remonte pas, ni de présenter le tableau de ses accroissements successifs jusqu'au moment où le roi Louis de Bavière, par d'immenses travaux, en changea totalement l'aspect; pour un artiste dont l'esprit est préoccupé des merveilles récentes qui l'ont étonné de toutes parts, l'époque actuelle est la seule intéressante.

(1) Pour redresser et prévenir de semblables erreurs, nous avons l'intention de faire graver, sur la même échelle, les capitales de l'Europe; nous avons en main les matériaux nécessaires à l'exécution de ce projet.

L'aspect général de la ville n'est pas fort séduisant; bâtie au milieu d'une plaine non accidentée, ses monuments ne se dominent pas réciproquement et ne forment pas, comme à Vienne et à Prague, de belles masses pittoresques. Dans la partie la plus ancienne, ses rues, assez larges, sont tortueuses et assez mal pavées en cailloux de la grosseur d'un œuf; çà et là on voit quelques trottoirs, dont les encadrements sont en dalles de pierre; mais, dans sa partie neuve, les rues sont toutes larges, bien alignées, les maisons bien bâties, d'un assez bon goût d'ornementation et riches d'aspect. Elles n'ont presque généralement que deux étages comme celles de la ville ancienne; beaucoup sont construites en arrière de l'alignement, avec un petit jardin en avant, fermé par une grille (comme en Angleterre); cela jette une variété piquante dans les lignes et empêche la monotonie que présentent nos longues rues à bâtiments d'égale hauteur ou à décoration uniforme.

A Munich, comme dans les autres parties de l'Allemagne, les paratonnerres sont de mode; cette mode est ici plus nuisible qu'utile, si l'on en juge par les fréquents accidents qu'occasionne la multiplicité de ces conducteurs électriques, de mauvaise construction pour la plupart, placés sur des maisons ayant peu de hauteur.

Privée d'une rivière navigable et d'un sol producteur, la ville de Munich est peu commerçante; aussi ses habitants se lèvent-ils tard et se couchent-ils de bonne heure; en cela ils sont l'opposé des Viennois, qui, fort occupés de leurs affaires, donnent bien peu d'heures au sommeil. Ce qui différencie la capitale de la Bavière des autres capitales, c'est cette ardeur, cette fièvre des arts qui anime ses habitants; ailleurs les arts ne sont qu'un accessoire plus ou moins important du grand tableau de la vie, là ils sont la vie tout entière; depuis le manœuvre, l'homme du peuple, le bourgeois, jusqu'au souverain, on ne pense, on ne rêve qu'art : les uns passent leur temps à créer, les

autres à voir créer. Deux amis se rencontrent-ils, le sujet de leur conversation est le plus souvent l'ouvrage que tel architecte, sculpteur, ou peintre exécute ou vient de livrer au public. A Munich, le temps se passe à visiter les artistes, à les voir opérer, à analyser leurs productions. Nous rencontrâmes chez le statuaire Schwanthaler le roi de Saxe qui examinait avec la plus grande attention les ouvrages de l'artiste; ses remarques judicieuses nous prouvèrent qu'il était connaisseur. A la cour comme à la ville les arts sont en honneur. Un artiste est l'égal d'un magistrat, d'un savant, d'un poète; chacun lui rend honneur. D'où vient cette impulsion, ce ton donné à la haute société, cet amour si actif pour les arts et les artistes? Du prince éclairé qui fait des efforts inouïs pour rendre sa capitale la rivale des plus opulentes cités antiques et modernes. En cela les particuliers lui viennent en aide en élevant autour de ses créations royales des maisons magnifiques, qui rivalisent entre elles d'importance, de goût et de

somptuosité. Si l'élan donné par le prince ne se ralentit pas, si le génie des arts continue à exercer son empire encore vingt ans à Munich, cette ville sera la ville des féeries.

Par les soins du prince ont été élevés depuis moins de vingt ans la Pinacothèque, espèce de Louvre destiné à loger les tableaux; la Glyptothèque, musée des antiques, la Bibliothèque, l'Université; l'Eglise de Tous les Saints, nouvelle chapelle de la cour; la Basilique, ou l'église de Saint-Boniface, l'Eglise gothique de Sainte-Marie-du-Secours, l'Eglise Saint-Louis, l'Eglise des Protestants, un Séminaire, deux immenses palais encadrant celui dit l'Ancienne Résidence royale; un grand Théâtre royal, l'Odéon pour les concerts, un Palais dans lequel tous les ans a lieu l'exposition des produits de l'industrie et des arts bavarois ; plusieurs grands hôtels pour les ministères ; l'Obélisque à la mémoire des Bavarois morts en 1814, les Statues monumentales, équestres et pédestres, des anciens rois de Bavière, monuments où l'ar-

chitecture, la peinture, la sculpture, l'art de l'ornementation brillent d'un éclat séduisant, embellis qu'ils sont des prestiges de la science, de l'éclat des couleurs, du brillant de l'or jetés à profusion, mais avec discernement. Cependant l'étranger qui visite ces étonnantes créations ne sait ce qu'il doit le plus admirer ou des artistes qui ont enfanté cette multitude d'ouvrages remarquables, ou du souverain qui, avec des ressources en apparence insuffisantes, six millions de revenu, a trouvé les moyens de subvenir à tant de dépenses. Mais l'admiration n'a plus de bornes quand on pense que, non content d'encourager les arts qui ennoblissent l'homme, le roi Louis Ier de Bavière sait aussi protéger dignement les arts qui augmentent son bien-être. L'Allemagne lui doit un de ses premiers chemins de fer, celui de Nuremberg à Fürth. Munich vient d'être reliée à Augsbourg par un second chemin de fer. Bamberg va l'être à Nuremberg. Ce chemin joindra celui de Saxe et de Prusse. Sur le lac de Constance a été lancé le pré-

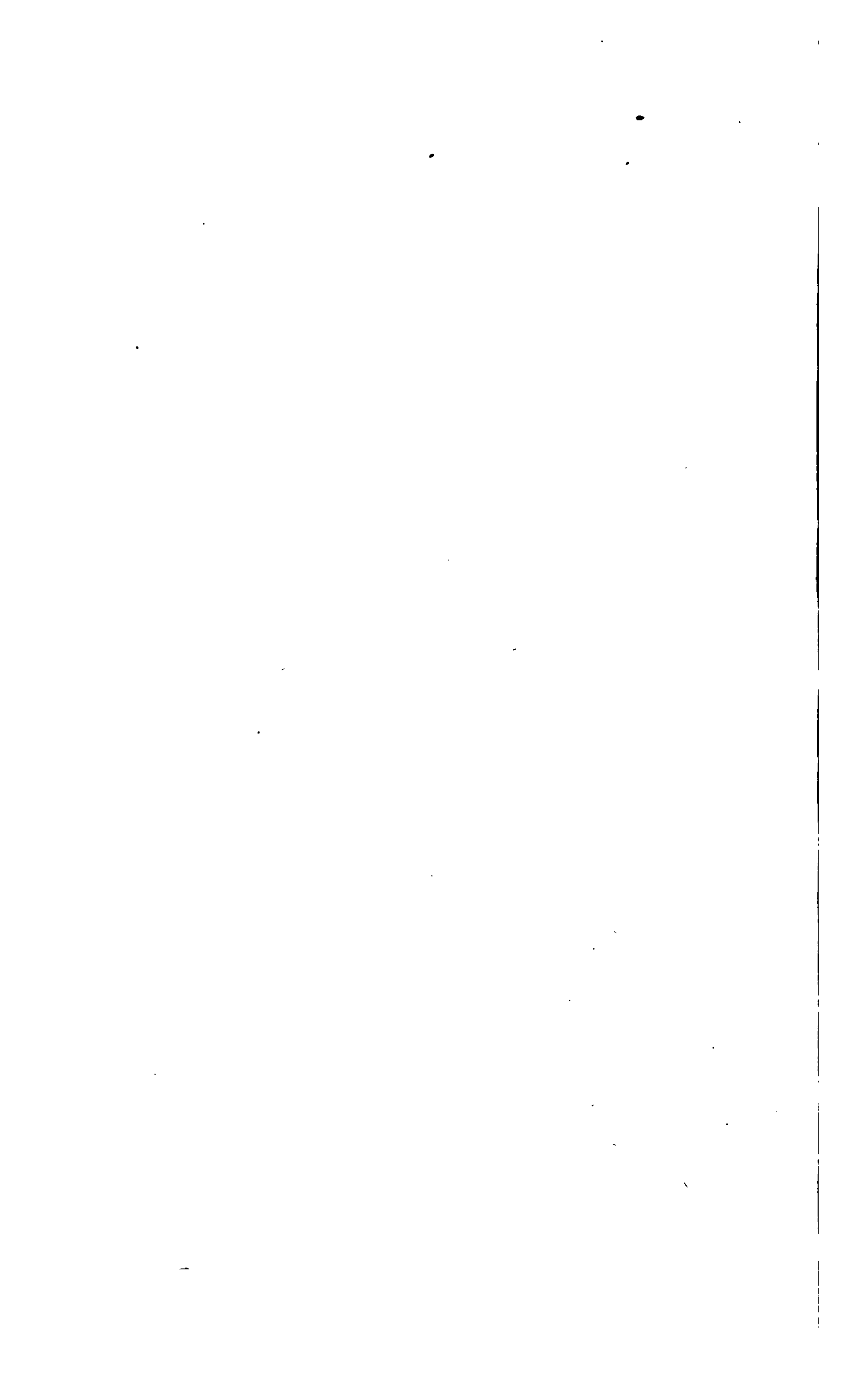
mier bateau à vapeur. Dans ce moment le monarque réalise le projet conçu par Charlemagne, de joindre par un canal le Mein au Danube, c'est-à-dire la mer du Nord et la mer Noire. Enfin c'est à Louis de Bavière et au roi de Wurtemberg que sont dus les premiers fondements de cette union commerciale de l'Allemagne, dont l'effet probable sera la reconstitution de l'Unité Germanique, reconstitution que la Prusse désire depuis fort longtemps.

Ainsi, c'est à Louis de Bavière que reviendra l'honneur d'avoir donné l'impulsion première au mouvement qui établira bientôt entre tous les membres de la grande famille allemande une telle communauté d'intérêts, que des liens durables en seront la conséquence; car ces rapports intimes auront pour garantie le bien-être individuel et général. Par là il aura mis fin à ces guerres intestines qui déchirent les empires, déciment et ruinent les peuples. Puissent les Allemands et les Français, dans ce grand mouvement politique autant qu'in-

tellectuel, comprendre quayant des liens naturels par leur position géographique, ils doivent aspirer à jouir incessamment en commun de tous les avantages de leur civilisation avancée.

Tâchons maintenant, par la description de quelques-uns des monuments récemment élevés à Munich, de donner une idée de l'esprit qui anime les artistes gratifiés de la confiance du prince, et de l'importance aussi bien que du caractère de leurs nombreux travaux.





ÉGLISE

OU

CHAPELLE DE TOUS LES SAINTS.

C OMMENÇONS par l'église, sous l'invocation de tous les saints, bâtie par l'architecte Klenze, de 1826 à 1840, auprès de la résidence royale, pour servir aux besoins de la ville et de la cour. Cette église est dans le caractère byzantin du XIe siècle, qui est l'intermédiaire entre le lourd lombard des siècles antérieurs et le svelte gothique des XIIIe et XIVe siècles. Fidèle

Au dessus des bas-côtés règnent les tribunes réservées aux personnes de la cour; on y arrive de plain-pied, du premier étage du palais du souverain, par une galerie couverte.

L'église a de longueur 165 pieds bavarois, sa largeur est de 100 pieds et sa plus grande hauteur de 80 pieds. Tous les murs sont divisés en compartiments de mosaïque, imitant diverses espèces de marbre, et sont ornés de dorures. Son pavé est une mosaïque enrichie d'incrustations en marbre, les chapiteaux sont dorés et les voûtes, en coupoles, sont remplies de peintures à fresque, la plupart sur fond d'or; les vitraux ont été légèrement teintés, afin de modérer l'éclat du jour. L'impression que produit l'aspect grandiose et riche tout à la fois de cet édifice ne peut se décrire; l'artiste y admire un accord de style, une intelligence de formes, une combinaison d'effets qui décèle, dans l'architecte qui a dirigé les travaux, un homme profondément versé dans l'étude de son art.

Les peintures sont de M. H. Hess et de ses élèves ; elles respirent l'esprit italien du quinzième siècle et le mystique allemand du moyen-âge.

La coupole principale et les deux voûtes qui s'y rattachent représentent le mystère de la Sainte-Trinité, exprimé par Dieu le père, Dieu le fils et Dieu le Saint-Esprit. Ces personnages sont unis, mis en rapport par une suite de sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Jéhovah, comme créateur du monde, y apparaît entouré de séraphins, des six jours de la création; puis se déroule, dans une série de tableaux, l'histoire de nos premiers parents, depuis leur première faute ou péché originel, leur expulsion du paradis terrestre, jusqu'à la tour de Babel; dans la loge du sud sont figurées les quatre scènes principales de l'histoire de Noé, d'Abraham, d'Isaac, de Jacob; dans la loge à l'ouest, l'histoire de Moïse, des sujets tirés de l'époque des Juges et de celle des Rois. Entre la première et la deuxième coupole, sur le plan de la voûte de jonction, sont peints les

quatre grands prophètes Jérémie, Daniel, Isaïe, Ézéchiel. Au dessus, en quatre tableaux, les quatre faits caractéristiques du nouvel ordre de choses prédit par eux : l'Annonciation, la Naissance du Christ, l'Adoration, saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert.

La seconde coupole, comme centre de l'église chrétienne, présente le Christ entouré des douze apôtres et des emblèmes de la Souffrance et de la Bénédiction. Sur les quatre pendentifs qui supportent la coupole sont peints les quatre Évangélistes. Les loges voisines sont, comme celle auprès de la première coupole, décorées de huit fresques ou tableaux. Ceux-ci se rapportent tous à l'histoire du Sauveur, avant et après sa résurrection.

Enfin, le troisième point mystique de la Sainte-Trinité est exprimé dans le chœur par les dons et l'action du Saint-Esprit, représentés dans une série de tableaux emblématiques.

La décoration de la niche du maître-autel complète ce poème religieux par la représenta-

tion de l'église triomphante, opposée à l'église militante, ayant pour emblème un vaisseau. Marie, sur un trône, comme représentant l'église, est assise entre les apôtres saint Pierre et saint Paul, Moïse et Élie; au dessus d'eux la Sainte-Trinité est exprimée par le Christ, occupant le centre d'une gloire formée d'anges portant les instruments de la Passion, par le Saint-Esprit et Dieu le père représenté dans un ciel étoilé. Le premier mérite de ces peintures est d'être l'expression d'une pensée vaste, profondément mûrie, rendue intelligible à tous par cette succession d'épisodes, au moyen desquels l'Ancien et le Nouveau Testament sont mis en rapport. Plus tard, nous dirons notre sentiment sur le caractère dominant de ces représentations religieuses.

BASILIQUE

DE

SAINT-BONIFACE.



ETTE église, fondée en 1835 par le roi Louis, à l'anniversaire de la 25e année de son mariage, a été bâtie par M. Ziebland sur le modèle des anciennes basiliques romaines du ve siècle, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur (Saint-Paul à Rome), mais sur une plus petite échelle. Sa longueur est de 300 pieds sur 120 pieds de largeur et 180 pieds de hauteur; les

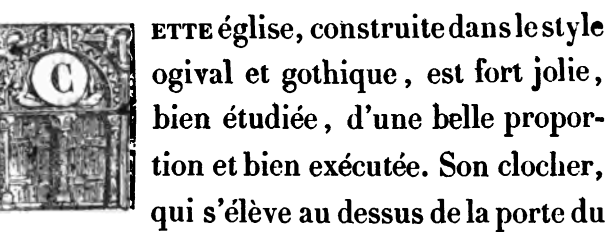
quatre files de seize colonnes qui la divisent en cinq nefs sont d'une espèce de granit gris, et les bases et chapiteaux en marbre blanc; le reste est construit en briques. Les peintures dont elle doit être ornée ne sont point encore assez avancées pour qu'il nous soit possible d'asseoir notre jugement; mais M. H. Hess, qui en a la direction, a fait ses preuves, comme on l'a vu, et tout porte à croire que son génie ne faillira pas dans cette nouvelle œuvre. Milizia, dans sa revue des édifices de Rome, a admiré avec raison la grandiosité de l'effet intérieur de Saint-Paul hors des murs; mais il a trouvé que cet effet eût été encore plus satisfaisant si, à la place des murs massifs que supportent les petits arcs qui lient les colonnes, il eût régné un second ordre en attique. Malgré l'autorité de ce critique spirituel et éclairé, nous pensons que la tranquillité religieuse, si désirable dans les monuments de l'espèce, eût été altérée par la substitution proposée. Nous devons donc louer M. Ziebland d'avoir respecté son modèle.

ÉGLISE

DE

SAINTE-MARIE DE SECOURS,

Dans le faubourg de l'Au.

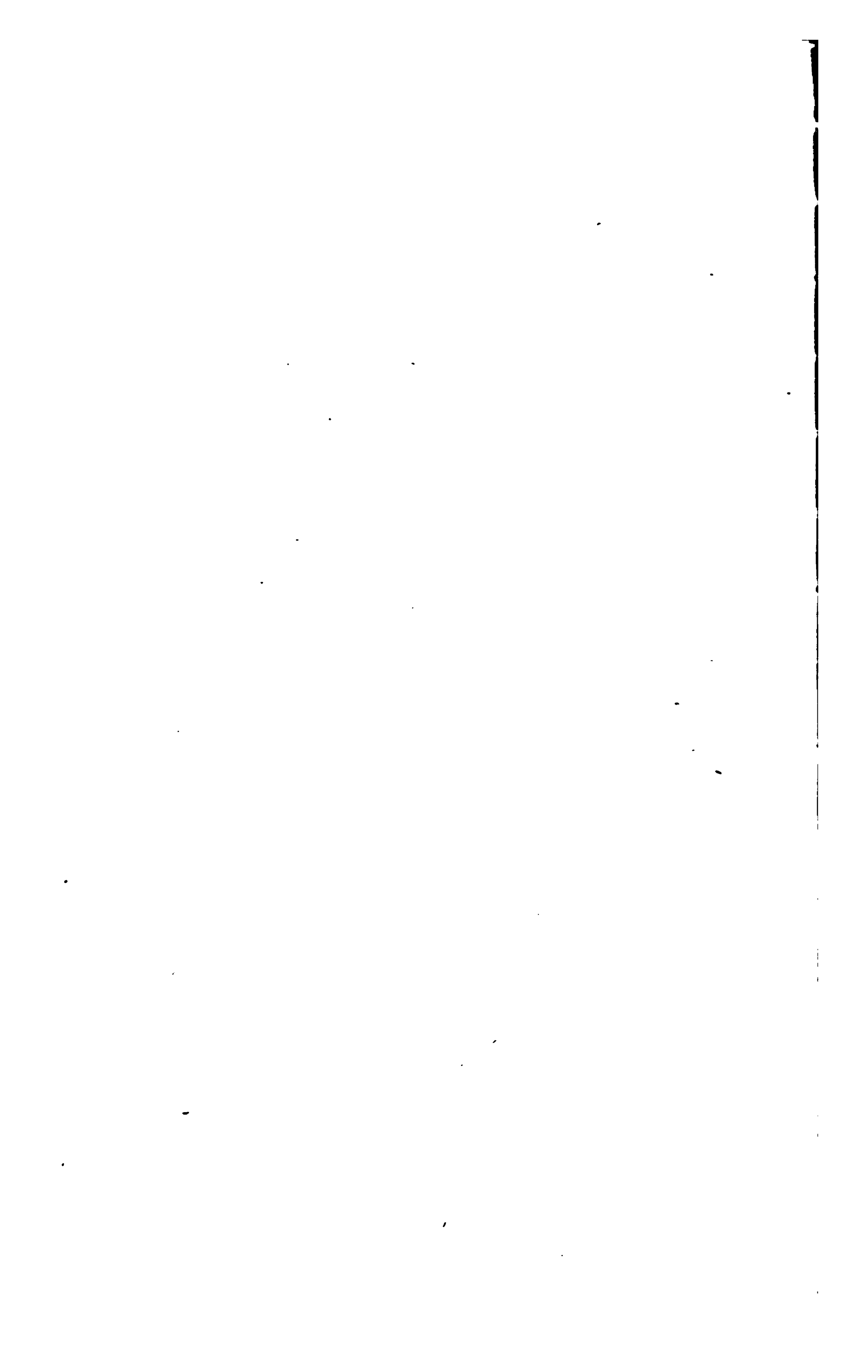


CETTE église, construite dans le style ogival et gothique, est fort jolie, bien étudiée, d'une belle proportion et bien exécutée. Son clocher, qui s'élève au dessus de la porte du milieu de la façade, est on ne peut mieux ajusté. L'intérieur de l'édifice n'est pas moins heureux que l'extérieur; partout il y règne une unité de style qu'on ne saurait trop louer; des vitraux qui sont magnifiques représentent les douleurs

et les joies de Marie; dix-neuf fenêtres, ayant chacune 17 mètres de haut sur 4 à 5 de large, éclairent cet édifice, qui est construit en briques, à l'exception de la porte principale, des deux portes latérales et de quelques bandeaux qui sont en pierre. La première pierre en a été posée le 28 avril 1831. Cette église, bâtie aux frais de la ville, a 79 mètres de longueur sur 27 de largeur; sa hauteur totale est de 28 mètres dans œuvre; son clocher a 90 mètres d'élévation. Elle est divisée en trois nefs par deux rangs de piliers, formés de colonnettes engagées, unies par des arcs ogives. Le long des bas-côtés il n'y a pas de chapelles, mais à chaque extrémité est un autel d'un ajustement fort bien conçu. Le maître-autel est également d'un très beau style, ainsi que la chaire à prêcher. Ce qui frappe le plus dans cet édifice, ce sont les vitraux, qui ressuscitent un procédé de peinture tellement négligé depuis plusieurs siècles, qu'on a pu le croire perdu. Au mérite de l'exécution des vitraux se joint

celui de la pensée pittoresque. Ils ont coûté chacun 12,000 florins ; déjà plusieurs sont en place. Le roi a contribué pour 100,000 florins aux dépenses totales de cet édifice, qui ne coûtera pas moins de 500,000 florins. Ohlmüller en est l'architecte ordonnateur, mais nous ignorons le nom des artistes qu'il a appelés à son aide. Les vitraux de cette église sont aussi dus à la munificence du roi.





ÉGLISE

DES

PROTESTANTS.

CONSTRUITE de 1827 à 1832 par l'architecte Pertsch, cette église a intérieurement le caractère qui convient à un lieu de prédication ; sa forme est ovale, comme la plus propre à rapprocher les assistants autour de l'officiant et à leur ménager les moyens d'entendre ses paroles. Contre l'usage, elle est ornée de peintures ; mais ces peintures sont si bien appro-

priées au caractère du culte qui s'y professe, qu'on ne saurait se plaindre de cette transgression de la loi commune. Au plafond a été peint par K. Hermann, de Dresde, l'ascension du Christ. Le Sauveur est représenté entouré d'une gloire d'anges en adoration, s'élevant vers le ciel, où il est reçu par le Père Eternel, les phalanges célestes, Moïse et Abraham. Sur la terre sont les apôtres, qui s'affligent du départ de leur divin maître; des envoyés de Dieu raniment leur courage en les engageant à répandre par la prédication la doctrine de Jésus et la connaissance des faits dont ils ont été les témoins. A l'extérieur, cette église est moins satisfaisante; son aspect est un peu théâtral.

ÉGLISE SAINT-LOUIS

(rue Saint-Louis).

L'ÉGLISE Saint-Louis, dédiée au patron du roi régnant, est aussi une imitation des anciennes basiliques; mais, comme les cathédrales gothiques, la façade est accompagnée de deux tours ou clochers semblables, assez élevées, terminées en pyramide. Elle a été commencée en 1839, pour procurer, dit-on, à Pierre Cornélius, alors en faveur, un champ digne d'exercer ses pinceaux; aujourd'hui,

quant à la maçonnerie, elle est achevée, mais non quant aux peintures.

La façade est en pierre blanche imitant un peu le marbre et susceptible de prendre le poli.

Au dessus du portique sont cinq niches occupées par les statues colossales du Christ et des quatre évangélistes, exécutées par le sculpteur L. Schwanthaler, artiste d'un mérite distingué ; au dessus des niches est une grande rose, comme à la plupart des églises gothiques; celle-ci a son faîte terminé par un fronton triangulaire surmonté d'une croix. Aux extrémités, sur les deux contreforts qui s'appuient au fronton, sont les statues de saint Pierre et de saint Paul, du même sculpteur Schwanthaler.

De chaque côté de la façade est un portique de cinq arcades de même style que celui de son milieu ; celui de droite conduit au presbytère, celui de gauche au séminaire.

Entre les parties de ce grand tout, il y a peu d'harmonie architecturale, néanmoins l'aspect en est pittoresque et produit de l'effet.

L'intérieur a une physionomie particulière; les bas-côtés qui accompagnent la nef du milieu, au lieu de régner uniformément dans toute la longueur de l'édifice, sont ici divisés chacun en trois chapelles ayant environ vingt-trois pieds en tous sens.

Le caractère de l'architecture intérieure n'est pas le même qu'à l'extérieur; malgré les magnifiques peintures à fresque qui ornent cette église, elle manquera d'élégance.

La couverture de l'église est en tuiles émaillées de diverses couleurs.

Les immenses peintures de l'église Saint-Louis, commencées depuis dix ans, ne sont pas encore terminées, mais elles approchent de leur fin. Pierre Cornélius, le coryphée de l'école de Munich, qui, pendant tant d'années, s'en est occupé avec une ardeur et un amour sans bornes, pour qui elles devaient être un titre à l'immortalité, vit aujourd'hui à Berlin, loin du théâtre de sa gloire; les travaux commencés sous sa direction suprême s'achèvent

mollement, en partie d'après les cartons qu'il a laissés, en partie d'après d'autres données; ainsi va le monde. En gardant le silence sur les peintures, qui sont trop peu avancées pour que nous ayons pu en saisir complètement la pensée, nous appellerons l'attention de nos lecteurs sur celles des trois voûtes des branches de la croix, où Cornélius a représenté à fresque les trois principaux points de la croyance de l'église romaine : Dieu le Père, comme créateur et conservateur du monde; Dieu le Fils, comme verbe incarné, sauveur et juge du monde; le Saint-Esprit, comme présidant à la communion des saints et de l'église universelle.

Voici comment, ces trois pensées dominantes une fois connues, les nombreux épisodes à l'aide desquels le peintre les a développées deviennent un poëme dont l'esprit suit facilement la marche. A la jonction de la voûte, au dessus du chœur, on voit le créateur de toutes choses entouré de chérubins et de séraphins, et des insignes de sa toute-puissance; l'archange,

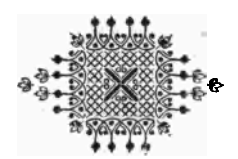
son messager, représenté d'un côté comme vainqueur du mal, et de l'autre comme exécuteur du bien; sur les murs de la branche droite de la croix, l'annonciation, la naissance du Christ; au plafond, les quatre évangélistes; sur les murs de la branche gauche, le crucifiement, la résurrection de Jésus; au plafond, les quatre pères de l'église; sur la voûte d'arête, l'action du Saint-Esprit exprimée par les chœurs des saints de l'ancienne et de la nouvelle alliance; enfin, au dessus du maître-autel, l'acte du jugement dernier, par lequel Dieu manifestera de nouveau sa justice et sa toute-puissance. On ne s'attend pas sans doute à nous voir analyser ici chacune de ces représentations, et motiver les louanges que nous semblent mériter ces grands et magnifiques ouvrages; ce serait peine superflue, car jamais des paroles n'ont donné une idée précise des productions des arts; disons seulement, avec un amateur distingué qui, comme nous, a visité ces chefs-d'œuvre, que ce qui étonne dans l'é-

cole de Munich, c'est de voir combien elle se trouve à son aise et dans sa sphère en traitant les sujets religieux! C'est ce caractère mixte entre l'esprit italien du xve siècle et l'esprit allemand du moyen-âge; ce caractère philosophique et mystique tout à la fois qu'elle imprime à ses ouvrages; cette richesse de pensées, d'interprétations ingénieuses, exprimées par des symboles, des allégories qui captivent l'esprit des fidèles, auxquels il dit mille choses, que les plus doctes écrivains éclectiques n'avaient pas vues dans les textes saints.

Cette inspiration libre, hardie, naturelle, savante, dont Cornélius, Hess, Schnorr et leurs amis ont fait preuve dans leurs grands ouvrages, est la conséquence de l'esprit religieux qui anime le public au milieu duquel ils vivent; comme ils pensent réellement ce qu'ils cherchent à exprimer, ils l'expriment avec bonheur; il n'est pas un des chrétiens éclairés pour lesquels ils travaillent qui ne comprenne toute la portée de leurs allusions, et ceux qui

manquent des lumières nécessaires pour les saisir, les acquièrent par la méditation. Telle est la cause de l'enthousiasme religieux qu'inspirent ces belles peintures dont nous venons de parler.

Quant à la mise en œuvre de leurs grandes pensées, si elle n'est pas généralement à la hauteur du sujet, elle est au moins toujours satisfaisante; on y trouve une certaine grandeur d'ordonnance, des types bien choisis, des expressions naturelles, des nus assez corrects, mais dessinés avec une précision qui parfois dégénère en sécheresse comme dans l'ancienne école allemande.



LES

TROIS CHATEAUX

ROYAUX.



E sont de vastes bâtiments assez bien distribués, mais qui n'ont point d'unité architecturale ; ils forment trois parties bien distinctes : l'ancienne résidence, la nouvelle résidence et le nouveau palais.

ANCIENNE RÉSIDENCE.

L'ancienne résidence, bâtie de 1600 à 1616 par l'architecte, sculpteur et peintre, Pierre de Witte, dit Candid, occupe le milieu entre les deux nouveaux palais. Quatre cours sont ren-

fermées dans l'intérieur de l'édifice. Au centre de la principale est une fort jolie fontaine en bronze, dans le style de la Renaissance; on l'attribue à Pierre Candid. Autour sont huit grandes statues représentant les quatre éléments et les quatre principaux fleuves de l'ancienne Bavière. Sur la principale façade, côté de la rue, deux figures, aussi en bronze, des lions et un groupe de la Vierge méritent également de fixer l'attention des amateurs des arts; ils paraissent être de la même époque que la fontaine.

Les appartements de ce palais sont meublés et décorés avec une grande simplicité; il faut en excepter cependant plusieurs grandes salles, un petit boudoir, qui est d'une grande recherche, et la chambre du trésor, riche en monuments du moyen-âge, aussi précieux par leur valeur que par leur antiquité, tels que la couronne de la reine Cunégonde de l'an 1010.

L'ancienne chapelle renferme d'immenses richesses en perles, pierres précieuses et

œuvres d'art, confectionnées en or et en argent, par des hommes de mérite. Le plafond est en *lapis-lazuli*, le sol en marbre vert antique, les murs en mosaïque de florentine. On voit par ce peu de mots combien cette résidence mérite l'attention des amis des arts. Elle a joui autrefois d'une grande célébrité ; long-temps elle fut regardée comme la huitième merveille du monde, et s'il eût été possible de la transporter sur des cylindres, Gustave-Adolphe, qui l'admira si sincèrement lorsqu'il entra en vainqueur dans Munich en 1632, l'eût fait conduire à Stockholm comme l'un de ses plus beaux trophées.

NOUVELLE RÉSIDENCE.

Le nouveau palais du roi est une copie presque exacte du palais Pitti à Florence, mais sur une moins grande échelle. Il a été construit sur les ordres du roi Louis par l'architecte Léon de Klenze, et achevé en 1836. La longueur de sa façade, sur la place Maximilien-Joseph, est de

430 pieds; elle est composée d'un rez-de-chaussée, d'un premier et d'un deuxième étages, formant, au milieu seulement, une espèce d'attique élevé de 136 pieds du sol. Quoique cet édifice, sous le rapport de son architecture, n'ait rien qui puisse séduire un artiste, on n'en doit pas moins louer l'architecte d'avoir doté sa patrie de cette imitation libre, mais heureuse, d'un modèle justement célèbre. S'il a voulu montrer que tous les styles lui étaient familiers, il a réussi à prouver ici que le florentin lui était bien connu.

Mais ce qui rendra ce nouveau palais à jamais célèbre, ce sont les peintures dont son intérieur est enrichi. Jamais plus vaste champ n'a été ouvert au génie des artistes, et jamais on n'a vu non plus une aussi grande variété de talents réunir leur savoir sur un même point pour l'exécution d'une même œuvre.

Ici ce n'est pas par un luxe de peintures et d'ornements décoratifs que le souverain a cherché à exciter l'admiration; il avait vu au

Vatican, à la Farnesine, au palais du Te, au grand Farnèse, les poèmes pittoresques dans lesquels Raphael, Jules Romain, Annibal Carrache ont montré que la poésie du pinceau est la plus séduisante de toutes; la noble pensée lui est alors venue de procurer à une nouvelle génération d'artistes, placée sous sa tutelle, l'occasion de lutter de génie et de savoir-faire avec ces grands maîtres. A cet effet, il décida que chacune des pièces composant les appartements de cette demeure royale serait consacrée au développement d'un cycle particulier d'idées, et voulut que la peinture de chacun de ces cycles fût confiée au génie d'un même artiste. Ainsi, au rez-de-chaussée, est la suite des tableaux tirés des Nibelungen, de ce vieux poème national si riche en situations dramatiques, en caractères fortement prononcés; dans les appartements du roi, les sujets grecs empruntés à Hésiode, Homère, Pindare, Anacréon, Eschyle, Sophocle, Aristophane, Théocrite; dans les appartements de la reine,

les tableaux inspirés par les poésies allemandes de Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Bürger, Klopstock, Wieland, Goëthe, Schiller, Tieck. Les appartements du second étage du palais étant consacrés aux délassements de la cour, des idées moins systématiques, moins sévères, présidèrent à leur décoration : Apollon, les Muses, Vénus, Mars, Adonis, la vie civile, populaire et religieuse des Grecs, y prêtent tour-à-tour leurs images poétiques. Les Cornélius, Schwanthaler, Schnorr, les Karolsfeld, K. Zimmermann, Schulz, Bruckmann, Hess, les Gassen, Hermann, Foltz, Kaulbach, Schaller, Lindenschmitt, Schwind, les Rottmann et leurs amis, qui ont eu part à ces travaux, ont compris l'importance de la tâche qu'ils avaient à remplir, et ont rivalisé de zèle et d'études pour l'accomplir dignement.

Ils se sont entourés des autorités archéologiques les plus respectables; puis ils ont commenté leurs auteurs, afin de se bien pénétrer de

leur esprit; puis les vases peints de l'antique Etrurie, les bas-reliefs, les statues, les peintures des Grecs, les monuments et les souvenirs du moyen-âge ont été explorés, médités avec sagacité; enfin les caractères des individus comme ceux des peuples étant toujours en rapport avec le caractère de l'époque et du pays où ils vivent, ils ont donné à leurs personnages, autant que possible, le type le plus approchant de la vérité historique, en remontant physiquement aux sources les plus voisines des époques dont ils avaient à présenter le tableau. En procédant ainsi, ils sont parvenus à identifier leur spectateur avec le temps, le lieu, l'action, le caractère des personnages qu'ils ont mis en scène.

Ainsi Schnorr, dans ses Nibelungen, s'est montré aussi sage que bien inspiré quand il a été demander à Burgkmair, à Albert Durer des types capables de donner une idée de ses héros Siegfried, Gunther, Hagen et Dankwart; à la vieille école allemande et italienne, les caractères de tête de sa Chriem-

hild et de sa Brunehault. Ces fresques, en grande partie achevées, font infiniment d'honneur au talent de M. Schnorr, comme poète et comme peintre, car le style est celui réclamé par l'âge et la nature des faits qu'elles représentent.

L'expédition des Argonautes, à la suite d'Orphée, et la théogonie d'Hésiode, peintes d'après les compositions de Schwanthaler, l'une dans la première, l'autre dans la seconde antichambre de l'appartement du roi, au bel étage, sont des productions de première ligne où respire le génie des anciens. Quiconque a étudié avec soin les vases grecs, quiconque s'est fait une idée, d'après Apollonius de Rhodes ou de Valérius Flaccus, du caractère des poèmes cycliques, plus antiques, qui chantaient les aventures de ces premiers navigateurs, et quiconque aussi s'est pénétré de l'esprit d'Hésiode, retrouve ici ce qui l'a frappé dans ces vieilles productions de l'art et de la poésie. Non moins heureux que Flaxman, Schwanthaler

commente Hésiode et nous montre tout ce que ces personnages, moitié dieux, moitié symboles, eurent de fantastique dans les commencements de la mythologie grecque, et ses représentations participent du vague ou du terrible, du gracieux ou de l'énergique des idées ou des êtres qu'il met sous nos yeux. Comme conception, ces ouvrages sont parfaits; comme exécution, ils laissent parfois à désirer une main plus savante que celle des Hiltensperger, Schulz, Streidel et autres à qui elle a été confiée.

Il en est de même des peintures homériques de la salle de service du roi, exécutés d'après les dessins de Schnorr et Karolsfeld, par ce même Hiltensperger, aidé de Streidel, Schulz et Olivier. La muse créatrice du poète a inspiré au peintre des tableaux d'un caractère admirable, dans lesquels il prête à ses dieux, à ses héros, des formes, des idées, une expression que d'austères philosophes païens auraient pu blâmer peut-être, mais que nos modernes approuveront sans peine.

Dans la salle du Trône, qui est ornée de reliefs en gypse par Schwanthaler et dont Pindare a fourni les sujets, nous retrouvons cette étude profonde qui caractérise les productions de leur auteur. Mais ici la verve manque parfois, et l'exécution décèle un besoin pressant d'arriver au but. Convenons cependant que son poète est plus séduisant par le parti qu'il a su tirer d'un cadre ingrat que par le sujet lui-même, et qu'il y aurait de l'injustice à demander davantage à l'artiste qu'au poète.

Le professeur Zimmermann, à qui l'on doit la décoration de la salle à manger, a suivi l'exemple donné par Cornélius et Schwanthaler; ses peintures, inspirées d'Anacréon, sont voluptueuses, fraîches de pensées, gracieuses d'expressions comme celles du poète qui leur a servi de modèle. En décorant la pièce dans le goût des habitations de Pompéï, il a montré ce que l'à-propos dans les arts a de précieux.

Dans la salle de réception et dans la chambre de travail du roi, nous voyons Schwanthaler

rivaliser avec lui-même. Les tragédies d'Eschyle et de Sophocle lui ont fourni une heureuse occasion de montrer au grand jour les rares facultés de son esprit. Là, comme déjà, nous avons admiré la force, la souplesse, la fécondité de son imagination.

Dans ses sujets d'Eschyle on retrouve cette physionomie sombre et farouche qui excite la terreur, qui commande l'effroi, ou étonne l'imagination. Dans ceux empruntés au second tragique grec, règne un caractère plus rapproché des formes ordinaires; l'excès d'énergie fait place à des sentiments plus compréhensibles; on y lit tour-à-tour le désespoir légitime d'Œdipe, la tendre compassion d'Antigone, la frénétique fureur d'Ajax, qui le porte à tuer des moutons et des boucs croyant exterminer des princes grecs. Ce pathétique sublime, cette sensibilité exquise, cet art d'émouvoir, qui caractérisent son modèle, ont fourni au crayon de l'artiste des pages admirables.

Ses compositions, d'après le satirique Aris-

tophane, qui décorent le cabinet de toilette du roi, dénotent également l'artiste qui joint à la grâce, à l'ingénieux de la pensée, l'habileté des dispositions pittoresques.

Rockel, Schulz, Bruckmann, à qui l'on doit les tableaux d'après Théocrite dont la chambre à coucher du roi est ornée, et qui complètent le cycle des idées grecques, sont des artistes d'un rare savoir, à qui le champ de l'antiquité n'est pas moins familier que celui de l'art.

Par cet examen rapide des peintures des appartements du roi, nos lecteurs n'ont pu se faire une idée, ni de leur nombre, ni de leur arrangement, ni de l'effet qu'elles produisent. Cela tient du prodige; ce n'est pas tout de le dire, il faut l'avoir vu. On passe tour-à-tour des impressions les plus fortes, les plus terribles, aux sensations les plus aimables, les plus séduisantes; tous les degrés de l'échelle sensible sont montés et descendus par le spectateur, qui, à chaque échelon, se trouve dans une région nouvelle, et jouit d'autant mieux des

beautés offertes à ses yeux, que son intelligence est plus apte à les saisir. Ces peintures sont assez généralement à fresque pour les plafonds, à l'encaustique et à la détrempe pour les frises et les murs.

L'appartement de la reine ne le cède point en magnificence à l'appartement du roi, seulement les sujets des peintures sont d'un ordre moins élevé; ils sont tous empruntés, comme nous l'avons dit, aux poètes nationaux des différents âges, depuis Walther von der Vogelweide jusqu'à Tieck, poètes qui, par une singularité toute particulière, ont exploité à qui mieux mieux les croyances fantastiques, les contes populaires du moyen-âge et ces ballades, ces chansons antiques restées dans la mémoire des habitants des campagnes dont elles sont les annales. Ces peintures sont offertes dans l'ordre chronologique des poètes dont elles reproduisent les inspirations; mais, comme elles sont la représentation de faits empruntés au même âge, elles manquent, aux yeux des

étrangers, de cette variété de caractère qu'ils voudraient trouver dans un ensemble aussi nombreux.

Certes, les artistes qui ont traité cette foule de sujets fantastiques, chevaleresques, fabuleux, romanesques, merveilleux, empruntés aux souvenirs du peuple, ont fait preuve, comme les poètes, leurs premiers interprètes, d'un génie inventif très fécond et fort original; ils ont aussi montré qu'ils connaissaient parfaitement les effets des passions sur le physique de l'homme, et comment s'expriment les sensations morales prises dans l'état de nature. Quiconque a vu les compositions gravées de Cornélius et de Retsch pour le Faust de Goëthe et celles du même Retsch, pour le Fridolin et pour le Dragon de l'île de Rhode de Schiller, peut apprécier jusqu'à un certain point le caractère général des peintures dont nous parlons. —Là le moyen-âge allemand nous apparaît dans ses croyances, ses mœurs, son costume, embelli de tout le prestige poétique et

pittoresque des temps modernes. Il nous apparaît dans des mises en action de personnages non moins connus, non moins populaires en Allemagne que ne le sont en France les quatre Fils Aymon, Geneviève de Brabant, la Barbe Bleue, Cendrillon, etc., etc.

Ces peintures ont pour les nationaux un charme séduisant, qui ne peut être le même pour l'étranger, peu ou point familiarisé avec les fables ou les histoires dont elles sont l'expression. Pour lui le champ de l'art est ainsi rétréci, mais il est néanmoins encore assez large pour que son goût et son esprit soient satisfaits.

Comme dans l'appartement du roi, les peintures de l'appartement de la reine sont à fresque sur le plafond, à l'encaustique sur les murs, et ce qui est purement ornemental est à la détrempe.

Le second étage de la nouvelle résidence, comme nous l'avons dit, n'occupe qu'une partie de la face du palais ; il est consacré aux fêtes et réjouissances particulières de la cour. Il contient une salle de jeu, une fort belle salle

de bal, bien décorée et de bon goût. Sur les murs de la salle de bal, qui est ovale, sont peints le Chœur des Muses; sur la frise sont des figures qui dansent, d'autres font de la musique. Ces peintures ont été faites par Hiltensperger et Anschülz.

Il s'en faut de beaucoup que la richesse de l'ameublement réponde à la magnificence des peintures de ces vastes appartements; à Munich, cette recherche dans les meubles, qui caractérise nos temps modernes, est presque inconnue, aussi les portes et les cheminées sont-elles en général d'une grande simplicité.

Nous ne pousserons pas plus loin notre revue des peintures sans nombre exécutées ici pour satisfaire l'amour des arts qui anime le roi Louis Ier. Un nouveau champ, non moins vaste, est ouvert aux artistes dans le palais neuf, ajouté à l'ancien, que vient d'élever l'architecte L. de Klenze pour servir aux fêtes et solennités de la cour.

NOUVEAU PALAIS.

Le nouveau palais, dont la façade d'apparat donne sur le jardin de la cour, est d'une architecture simple. Cette façade présente trois avant-corps, élevés de deux étages au dessus du rez-de-chaussée, lesquels sont liés par deux arrière-corps plus bas d'un étage. En avant et au centre de l'avant-corps du milieu s'élève de fond, jusqu'à la hauteur de l'étage attique, un autre avant-corps, à portiques au rez-de-chaussée et formant tribune au premier étage. Dix colonnes, supportant deux lions et huit statues colossales qui représentent les huit cercles du royaume, décorent cette tribune, dont l'aspect rappelle le style pompeux de Venise.

La salle du trône a cent douze pieds de long, soixante-quinze pieds de largeur et cinquante-sept pieds de hauteur. Cette hauteur est divisée

en trois parties par une colonnade qui forme galerie au premier pour le public. Quatorze statues colossales en bronze doré, représentant des anciens électeurs de la Bavière, en costume du temps, sont placées sur des piédestaux entre les colonnes ; elles font beaucoup d'honneur aux sculpteurs Schwanthaler et Stiegelmaïer, leurs auteurs.

Les plafonds et les murs sont couverts d'immenses peintures à l'encaustique d'un assez beau caractère, dont les sujets sont tirés de l'histoire d'Allemagne.

Cette salle gigantesque, avec ses statues dorées, ses colonnes de marbre et ses peintures, est vraiment une chose miraculeuse pour un royaume comme la Bavière. Les autres salles sont décorées avec le même luxe pittoresque.

Dans ce moment, Schnorr, l'un des plus célèbres peintres allemands de l'époque, exécute, dans trois salles contiguës, des tableaux colossaux ayant trait aux trois époques les plus mémorables de l'histoire d'Allemagne, c'est-à-dire

de Charlemagne, de Frédéric Barberousse, de Rodolphe de Habsbourg. Confiées à un tel artiste, ces peintures achèveront de rendre cette résidence royale l'une des plus intéressantes de l'Europe.

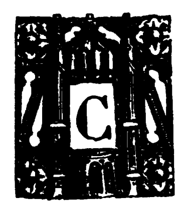
Pour nos lecteurs, ces détails pourront paraître fastidieux ; peut-être nos efforts pour leur donner une idée des merveilles qui ont charmé nos sens à Munich, sont-ils impuissants ; pressons-nous donc d'achever cette revue ; mais, avant de quitter la résidence royale, disons un mot du jardin de la Cour, situé à son extrémité nord. Quoique déchu de son ancienne magnificence, qui la rendait rivale des belles *Villa* d'Italie, ce jardin a conservé le privilége d'être le rendez-vous de la haute société de Munich. Deux causes lui méritent cet avantage : l'air pur qu'on respire sous ses beaux tilleuls et châtaigniers sauvages, puis les portiques en arcades dont il est flanqué, à l'approche du palais. Sous ces arcades, au nombre de seize, ont été peints à fresque, sous la direc-

tion de P. Cornélius, de 1827 à 1829, seize tableaux historiques, ayant trait aux actions mémorables des huit siècles d'existence de la maison de Vittelsbach, princièrede la Bavière. Ils occupent le mur éclairé de ces arcades; en face sont des figures allégoriques, relatives au prince célébré dans le tableau. Quand on considère ces peintures, que le salpêtre et l'air ont déjà considérablement endommagées, on regrette qu'elles n'aient point été exécutées sous un ciel protecteur des œuvres de génie, tel que celui de l'Egypte ou de l'Italie. Dans une autre suite d'arcades, qui appartiennent au bazar, sont peintes à fresque, par L. Rottmann, des vues des principales villes et contrées de l'Italie. Le temps n'a pas plus épargné ces belles peintures, qui sont au nombre de vingt-huit, que celles des amis de Cornélius.

PALAIS

ET

MONUMENTS PUBLICS.



ONTINUONS notre revue succincte des monuments récemment élevés à Munich, qui méritent une distinction honorable.

PORTE DE L'ISAR.

Cette porte est une restitution, faite en 1833, d'une antique porte tombée en ruines au même lieu, et qui avait été construite en l'honneur

de l'empereur Louis le Bavarois. Les peintures qui la décorent lui donnent le caractère d'une porte triomphale.

Dans la frise est un immense tableau peint à fresque, de soixante-quinze pieds de longueur sur environ neuf pieds de haut, en style moyen-âge, représentant l'entrée de l'empereur dans la ville de Munich en 1322. C'est une œuvre fort remarquable de pensée et d'exécution, mais qui ne vivra bientôt plus que dans la mémoire des artistes ; tel est le sort de toutes les peintures exposées à l'injure du temps.

MONUMENT DU ROI

Maximilien-Joseph Ier.

Ce monument, érigé par les bourgeois de Munich, a été commencé en 1824 et découvert le 13 octobre 1835, dix ans après la mort du roi dont la ville a voulu perpétuer la mémoire.

Il est au centre de la place de la nouvelle résidence, dans l'axe du palais et du théâtre royal. Le prince est assis sur un siége de forme antique, qui repose sur un double piédestal élevé sur trois gradins en granit; il est en costume royal, la tête nue. Aux angles du premier piédestal sont quatre lions assis; entre eux sont des trophées et deux figures emblématiques de haut relief, représentant la Félicité publique, la Bavière; sur les faces du second piédestal, quatre bas-reliefs rappellent les titres du prince à l'amour de ses sujets : sur l'un, on voit la Force, la Justice, la Sagesse, la Prospérité, caractérisées par les divinités du paganisme qui en sont les emblèmes. Sur un autre on a figuré la Bavière recevant du roi la charte constitutionnelle, sur un autre la réconciliation des deux confessions chrétiennes. L'artiste a trouvé le moyen, pour signaler la première impulsion donnée aux arts à Munich, d'introduire les portraits de L. de Klenze, architecte, intendant des bâtiments et chambellan du roi, de

Cornélius, peintre, de Rauch ou peut-être de Schwanthaler, sculpteur.

Ce monument, de la base au sommet, a trente-quatre pieds de hauteur (la statue a douze pieds), neuf pieds de largeur et treize pieds de profondeur; sa plus grande largeur, à la base des trois gradins, est de dix-huit pieds sur vingt-trois pieds. Il est entièrement exécuté en bronze, sauf les trois gradins ou socles qui sont en granit. Ce monument a été composé par l'architecte L. de Klenze et modelé par Rauch, premier statuaire du roi de Prusse, à qui la ville de Berlin est redevable de plusieurs beaux monuments. La statue de Maximilien-Joseph Ier a été fondue à Munich par Stiegelmaïer.

STATUE ÉQUESTRE
DE L'ÉLECTEUR MAXIMILIEN Ier.

La statue équestre, en bronze, de l'électeur Maximilien, par Thorvaldsen, au milieu de la

place Wittelsbach, est d'un bel aspect. Le cheval est bien posé et a de la vie. Le prince, en costume d'ancien chevalier, tout cuirassé et dans l'attitude du commandement, est bien assis sur son cheval et a beaucoup de dignité. La figure a neuf pieds de proportions. Le piédestal et le socle sont en granit. Ce monument a été terminé en 1841.

OBÉLISQUE D'AIRAIN.

L'obélisque élevé sur la place Caroline, aux trente mille Bavarois morts en Russie en 1812, a été terminé le 18 octobre 1833. Il est une imitation des obélisques antiques. A l'exception seulement de deux degrés en marbre blanc, ayant deux pieds de haut, sur lesquels il repose, il est tout en bronze. Il a cent pieds de haut ; son socle est orné de couronnes de chêne et de cyprès suspendues à des têtes de bélier. Sur les quatre faces

sont des inscriptions en langue allemande. Cet obélisque a été fondu par Stiegelmaïer, d'après les dessins de L. de Klenze, architecte.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

C'est un bâtiment gigantesque, de cinq cent vingt pieds de long, élevé de deux étages de quatre-vingt-cinq pieds au dessus du rez-de-chaussée, précédé de dix marches ; il est éclairé par soixante-douze fenêtres et rappelle par son style les palais italiens du moyen-âge. Il est desservi par un escalier à double rampe, à colonnes en marbre, dont l'aspect est peut-être le plus magnifique, le plus grandiose qu'on puisse citer. Le professeur Gœrtner en est l'architecte. A l'intérieur, la disposition des armoires est telle qu'on n'a plus besoin d'échelles pour en faire le service ; des escaliers cachés, desservant des galeries superposées, établissent partout une circulation facile et prompte. Ainsi à Mu-

nich il n'est pas un perfectionnement dont on ne s'empare à propos.

THÉATRE ROYAL.

Cet édifice, dont le caractère est si convenable, dont les abords sont si commodes pour les voitures et les piétons, se compose d'un vaste portique de huit colonnes d'ordre corinthien, ayant quatre pieds six pouces de diamètre, élevées sur huit à dix marches. Ce portique, sous lequel les voitures arrivent au moyen d'une pente douce, est couronné d'un fronton triangulaire dont le tympan contient, en attendant mieux, un bas-relief peint annonçant la destination de l'édifice; un deuxième fronton, en retraite de douze pieds, termine cette façade, dont le développement n'a pas moins de cent quatre-vingt-dix pieds. La salle, qui a six rangs de loges, est une des plus grandes de l'Europe; c'est peut-être la seule qui ait absolument la hauteur nécessaire pour

le jeu des machines dans les changements de décorations à vue; aussi est-il impossible de pousser plus loin la précision et la promptitude des mouvements que dans la représentation, à laquelle nous avons assisté, du grand opéra des *Huguenots*.

Ce théâtre est la reproduction, faite en 1824 et 1825, par l'architecte L. de Klenze, de celui incendié en 1823, dont le conseiller Fischer avait donné les plans.

PALAIS

Pour l'Exposition des produits de l'Industrie.

Cet édifice, non encore terminé, fait pendant à la Glyptothèque et est contigu à la basilique Saint-Boniface; il est destiné aux expositions périodiques des produits de l'industrie et des arts. En cela, comme en beaucoup d'autres choses, le roi de Bavière aura devancé les plus puissants potentats de l'Europe; ses

peuples, les premiers, auront joui du bienfait d'un édifice où la source de la prospérité, de la richesse nationale sera constamment ouverte à leurs yeux, autant pour exciter leur émulation que pour tenir en progrès leurs puissances industrielles et intellectuelles (1).

PALAIS

Du prince de Leuchtemberg.

Dans ce palais, de construction moderne, le nom français est particulièrement en honneur; son architecture est simple, mais noble et bien étudiée.

Là, le prince de Leuchtemberg (Eugène

(1) A l'occasion de notre plan de réunion du Louvre aux Tuileries, proposé en 1838, nous avions développé les avantages qui résulteraient pour l'industrie française d'un édifice consacré aux expositions, et indiqué les moyens de l'établir entre ces deux palais sans grever le Trésor; nous étions loin de prévoir alors qu'un tel établissement, d'une utilité incontestable, serait un jour réalisé dans la capitale d'un des États de l'Allemagne. Mais le roi de Bavière ne pouvait manquer, après avoir conçu et achevé tant de d'œuvres durables, de doter sa patrie d'un monument aussi national, et si la pensée première en est due à la France, c'est à lui que revient l'honneur de l'avoir fait exécuter.

Beauharnais) a réuni une collection de peinture et de sculpture d'autant plus précieuse que Girodet, Gérard, Hersent, J. et C., Vernet, David, Richard, Granet, Canova, Thorwaldsen, Algarde, Chaudet, Bosio, y tiennent un rang fort distingué au milieu des chefs-d'œuvre des Giorgion, Dominiquin, Guide, Guerchin, Rubens, Vandyck, Murillo, Vélasquez, Ruysdaël, Ostade, Téniers, Rembrandt, Berghem, qui y représentent et y personnifient les plus célèbres écoles.

C'est dans la frise de la salle à manger de ce palais qu'est placée la belle marche triomphale d'Alexandre-le-Grand par Thorwaldsen.

MONUMENT

Du prince de Leuchtemberg.

Donnons quelques lignes au monument élevé dans l'église Saint-Michel au généreux prince Eugène Beauharnais, duc de Leuchtemberg, par la duchesse sa veuve. Le mausolée est tout

en marbre blanc : il a été exécuté à Rome par Canova. Le prince y est figuré en pied, à demi nu, tenant d'une main une couronne de laurier et dirigeant l'autre main vers son cœur; double action qui répond à ces mots, *honneur et fidélité*, inscrits en français au dessus de la porte du tombeau. Ce tombeau est de forme antique; en avant est la statue du prince, derrière lui et à ses pieds sont des armures, emblèmes de sa carrière militaire; à sa droite, l'Histoire, assise, écrit sur ses tablettes les hauts faits du prince; à sa gauche, les génies de la Mort et de l'Immortalité, debout, s'appuient l'un sur l'autre; sur une table, soutenue par deux Génies, comme à la colonne Trajane, est gravée l'inscription suivante :

HIC. PLACIDE. OSSA CUBANT.
EUGENII NAPOLEONIS,
REGIS ITALIÆ QUONDAM VICES GERENTIS.
NAT. LUT. PARISIOR. DIII. SEPT. MDCCLXXXI.
DEF. MONACHII DXXI FEBR. MDCCCXXIV.
MONUMENTUM POSUIT VIDUA MŒRENS.
AUGUSTA AMELIA
MAXIMIL. IOS. BAV. REGIS FILIA.

On doit regretter que Canova n'ait pas été mieux inspiré ; ce monument n'est pas digne de lui ; la statue du prince manque de style et de dignité.

PALAIS

Du duc de Max de Birkenfeld.

Ce palais, dans lequel l'architecte L. de Klenze et les peintres Langer, Kaulbalh et Zimmermann ont rivalisé de talent, est situé dans la grande rue Saint-Louis, dont il est un des principaux ornements. Il a été construit il y a environ dix années.

UNIVERSITÉ.

L'Université est un immense édifice construit depuis peu dans la grande rue Saint-Louis. De vastes portiques publics, servant aussi de vestibules à diverses salles, règnent au rez-de-chaussée; aux extrémités sont placés plusieurs esca-

liers de service, et au centre un grand escalier à double rampe. Au premier étage sont les salles des cours publics. La façade de ce monument ne manque pas d'une certaine originalité ; elle fait honneur au talent de son architecte, le professeur Gœrtner.

HÔTEL

Du Ministère de la Guerre.

Il est situé rue Saint-Louis et a été construit de 1824 à 1830, par l'ingénieur Haering et l'architecte du roi L. de Klenze. Sa façade principale est formée d'un portique de sept arcades surmonté de deux étages ; de chaque côté deux arrière-corps donnent du caractère à cette façade qui est ornée de trophées militaires bien arrangés. Cet hôtel, qui est dans le style de l'architecture florentine, est bien étudié. Il contient de grandes salles pour les modèles d'armes offensives et défensives, la bibliothèque, les cartes, le bureau topographique, etc., etc.

HÔTEL DES POSTES.

Parmi les édifices d'utilité générale où la magnificence s'allie à l'amour du bien public, mentionnons le vaste hôtel des postes, bâti en 1815 par L. de Klenze. Comme au bâtiment de l'Université, des portiques, formant promenoirs couverts règnent au rez-de-chaussée ; leurs murs sont peints de diverses couleurs, et quelques sujets en rapport avec la destination du monument y sont représentés à fresque. Cet édifice forme l'un des quatre côtés de la place du Palais de la résidence royale, auquel il fait face.

MANÉGE ROYAL.

Le Manége royal est près de la nouvelle résidence et presque en face l'église de tous les Saints. Il est grand, d'une belle simplicité et bien dans le caractère qui lui convient. Il a été construit sous la direction de M. L. de Klenze, premier architecte du roi.

INSTITUT DES AVEUGLES.

Un des monuments de cette rue Saint-Louis, où le luxe architectural a été porté au plus haut degré, est encore l'Institut des Aveugles, construit dans le style italien du moyen-âge, par le professeur Gaertner, en 1834 et 1835. Sa façade, haute de soixante-treize pieds et large de deux cent vingt, est d'un beau caractère; ses deux portails méritent d'être remarqués : quatre statues qui les surmontent ajoutent à leur effet ; celle de sainte Odilie, en habit de none, et celle de sainte Lucie, en costume royal, ont été exécutées par Sanguinetti, d'après Conrard Eberhard, et celles de saint Benno et de saint Raspo, par Conrard Eberhard lui-même.

Comme nous l'avons déjà dit, Munich est une ville nouvelle, qui sort de terre comme par enchantement et englobe dans son sein, l'une après l'autre, les campagnes voisines. Plusieurs palais, élevés naguère au milieu des champs sur

des voies nouvellement tracées, ont appelé vers eux la population, et de magnifiques maisons sont venues se grouper pittoresquement auprès de ces belles créations de l'art pour en compléter le tableau.

Tel est le palais destiné au Ministère des mines et usines, cette grande Loge, à l'instar de celle de Florence, placée à l'entrée de la rue Saint-Louis, à l'autre extrémité de laquelle sera élevé un arc de triomphe. Tel est aussi ce quartier nouveau, dit Maximilien, où se trouvent échelonnés la basilique de Saint-Boniface, dont nous avons parlé, puis cette grande Caserne destinée à la cavalerie, si remarquable par sa grande masse, et aussi cet immense Hôpital, puis cette Prison bâtie de 1820 à 1826 sur les dessins du conseiller supérieur d'architecture Pertsch, dont le caractère et la distribution sont si bien en harmonie avec l'objet du monument. Pour ne rien omettre d'important, il faudrait Parler de ces Hôtels, ou pour mieux dire de ces palais, bâtis pour divers ministères;

de l'Odéon royal, qui fait pendant au palais du prince Eugène de Beauharnais, et de beaucoup d'autres édifices plus ou moins bien étudiés et portant plus ou moins le cachet de leur destination; mais nous devons nous restreindre.

De ces productions de l'art, l'homme du monde peut vanter l'originalité, bien que la plupart ne soient que des imitations, mais l'artiste n'y voit le plus souvent que l'inexpérience d'une jeune école qui, en mélangeant les styles, ou les appliquant parfois sans discernement, cède trop à l'amour de la nouveauté et se trouve entraînée souvent au-delà du but qu'elle s'est proposé. A Munich, la peinture et la sculpture sont plus avancées que l'architecture; cela tient, ce nous semble, à ce que les peintres et les statuaires créent rapidement leurs ouvrages, les modifient à leur gré au milieu de l'exécution, tandis que l'architecte, qui opère seulement sur des plans peu faciles à manier, et à qui le plus léger changement occasionne une perte énorme de temps et de capi-

taux, est esclave d'une pensée première dont il ne peut bien juger les mérites et les défauts que quand il n'y a plus moyen d'y remédier. Pour motiver nos jugements sur les monuments dont nous venons de parler, il faudrait un temps et un espace qui nous manquent; il faudrait en outre des représentations graphiques, qu'il n'est pas en notre pouvoir de donner. Par ces motifs, nous bornerons là nos citations des monuments qui ont attiré notre attention, afin de parler plus en détail des deux plus importants, la Glyptothèque et la Pynacothèque, par lesquelles nous terminerons cette revue artistique.



GLYPTOTHÈQUE.

La Glyptothèque, monument de style grec-romain, bâti de 1816 à 1830 sur les dessins de l'architecte de L. Klenze, par ordre du prince royal, aujourd'hui roi, est uniquement destiné à l'exposition des sculptures antiques et modernes composant la collection nationale. La forme de son plan est, comme au Louvre, un carré presque parfait. La façade principale, sur la place Royale, présente, au centre du bâtiment, élevé seulement d'un étage, un portique d'ordre ionique de huit colonnes, redoublées en profondeur, portant un entablement surmonté d'un fronton triangulaire. Le péristyle domine les autres parties de la façade, qui ne s'élèvent, à droite et à gauche, que jusqu'à la hauteur de l'astragale des chapiteaux. Six niches, ajustées avec des pilastres qui supportent l'entablement et le fronton, interrom-

pent seules le lisse du mur. Les statues des plus célèbres sculpteurs, de forte dimension, en marbre, placées dans ces niches, et les neuf figures colossales de ronde-bosse, aussi en marbre blanc, personnifiant les travaux de la statuaire, qui occupent le fronton, complètent assez heureusement cette décoration architecturale, car elles annoncent d'une manière précise que ce temple est le sanctuaire de la sculpture.

La composition qui occupe le tympan du fronton est fort remarquable; on y voit Minerve, protectrice des arts, présidant aux divers travaux de la statuaire, qui sont représentés à ses côtés par des figures en action, c'est-à-dire par un modeleur, un statuaire, un toreuteur, un ornemaniste, un mouleur, un fondeur, un potier, etc., se livrant chacun aux opérations de leur art. Cette composition, dessinée à Rome par le sculpteur Wagner, modelée en grande partie par feu Haller et exécutée en marbre par Leeb, Meyer, Rietschel, Bandel,

Sanguinetti et Schwanthaler, est une œuvre capitale, qui mérite autant d'éloges que le monument dont elles sont le complément.

La façade de la Glyptothèque est entièrement revêtue de marbre blanc et rouge; malgré la grande échelle de son exécution, elle nous a paru manquer de grandeur. Pour augmenter son effet, on l'a élevée sur trois gradins formant une espèce de stylobate; ce parti, qui pouvait convenir aux temples de l'antiquité, dans lesquels le public n'entrait pas, ne s'accommode point aux nôtres, où tous les sexes, tous les âges doivent trouver un accès facile; mais, nous ne devons pas perdre de vue l'époque de la vie de l'artiste où ce temple a été édifié, et si nous trouvons dans l'amalgame de style grec et romain qui le caractérise, un manque d'étude et d'harmonie, nous y voyons aussi le germe du beau talent que nous avons eu tant de fois l'occasion de signaler.

L'intérieur, divisé en douze salles éclairées par le haut, n'a de véritablement remarquable,

après ses richesses monumentales dont nous dirons un mot plus tard, que les fresques et les reliefs dont Cornélius, Schwanthaler et leurs amis l'ont orné, notamment la salle des Dieux et la salle Troyenne. C'est là qu'on peut apprécier combien la lecture des poètes grecs est favorable à l'artiste appelé à retracer, aux yeux des modernes, ces dieux, ces héros de l'antique Hellénie qui ont survécu à toutes les créations analogues des autres peuples. Là Hésiode, Homère, sont exploités avec cette science archéologique, cet esprit de critique, cette philosophie spéculative dont les écrits des Creutzer, Woss, O'Muller, Welker, Gerhard, Lobeck, Schelling, Strauss, et autres Allemands célèbres, ont depuis quarante ans enrichi le domaine intellectuel. A cette science profonde des idées qui présidèrent aux créations artistiques de l'antiquité, Cornélius et Schwanthaler joignent la connaissance intime des règles du beau et de l'idéal qu'enseignent les immortels chefs-d'œuvre avec lesquels ils ont dû

se mettre en rapport. Sans doute, aucun parallèle sérieux ne peut être établi entre leur manière d'envisager et de rendre les idées mères de la croyance antique; mais on doit reconnaître que nulle part ailleurs ce qu'il y a d'informe, de bizarre, de fantastique dans ces êtres moitié dieux, moitié symboles, figurant le chaos, les éléments, les saisons, les heures, etc., de gracieux dans ces fables de Vénus naissant de l'écume de la mer, de l'amour organisateur et maître suprême de l'univers, de ce chœur des Muses présidé par Apollon, du triomphe d'Amphytrite et des mythes de Pandore, de Psyché, n'est exprimé d'une manière plus ingénieuse, plus aimable qu'ici. Aux êtres fantasmagoriques, ils ont donné des formes vagues, indécises, irrégulières; aux géants des formes capricieuses, inattendues, terribles; aux héros les plus belles formes humaines, et enfin aux maîtres de l'Olympe l'idéal le plus séduisant de la beauté et de la majesté suprême.

Les douze salles d'exposition d'antiques de

la Glyptothèque se succèdent l'une à l'autre; chacune est consacrée à un âge, à une spécialité de monuments. La première est la salle Égyptienne, dans laquelle les imitations l'emportent en nombre sur les types véritablement originaux. La seconde, dite des Incunables, renferme les plus anciens monuments de l'art étrusque et grec, et les plus belles imitations qui en ont été faites. La troisième est la salle d'Égine, où sont réunis les marbres du temple de Jupiter Panhellénion, trouvés en 1811 par Haller de Hallerstein, Cokerell, Forster et Linkh, et restaurés avec un rare bonheur par Thorwaldsen, marbres à l'aide desquels on peut connaître aujourd'hui l'état de l'art avant Phidias. La quatrième, dite d'Apollon, tient son nom de la muse Barberini restaurée en Apollon Cytharède, statue célèbre, attribuée à Agéladas, maître de Phidias. La cinquième est la salle de Bacchus et de son cortége. La sixième, celle des Nioléïdes, dans laquelle nous avons remarqué la jeune fille agenouillée, digne du ciseau

de Praxitèle. La septième est cette salle des Dieux dans laquelle Cornélius a représenté avec tant d'art l'histoire des maîtres de l'Olympe et leurs relations avec les habitants de la terre. A la suite est une avant-salle décorée par Cornélius, Schlotthauer, Zimmermann, de peintures relatives à Prométhée, Psyché, Pandore, laquelle donne entrée à la huitième salle, consacrée aux causes et aux faits de la guerre de Troie. Sur le plafond et la frise de cette salle, Cornélius et Schwanthaler ont exercé leur verve poétique dans une série de compositions non moins riches de pensées que d'exécution, où sont retracés les épisodes les plus intéressants de la croisade hellénique. La neuvième salle, dite des Héros, nous a paru porter un nom mal trouvé, car les bustes de Socrate, de Démosthène, d'Hippocrate, de Néron, de Commode, qui en sont les principaux monuments, ne justifient pas cette dénomination; elle contient, il est vrai, le seul portrait authentique, selon Winckelmann, qui existe

d'Alexandre de Macédoine, et un fort beau buste en marbre d'Annibal. La salle Romaine, qui est la dixième, est fort riche en bustes d'empereurs et personnages romains. On y voit quelques sarcophages, plusieurs autels, des candélabres, des vases et autres antiquités dignes d'attention. La salle suivante, la onzième, ne contient que des sculptures grecques et romaines en matière de couleur, comme péperin, marbre noir, bronze, etc. La douzième et dernière est réservée aux sculpteurs modernes. Au plafond sont les images de Nicolo Pisano, de Buonarotti, de Canova, de Thorwaldsen, les plus grandes célébrités de la sculpture moderne. Parmi les monuments offerts à l'admiration publique, nous signalerons, comme des chefs-d'œuvre accomplis, une Vénus et un Pâris par Canova, un Adonis de Thorwaldsen, le portrait d'Iffland par Georges Schadow, père de Rodolphe Schadow, auteur de la jeune Femme attachant ses sandales, l'amiral Tromp, par Rauch. Ces trois derniers ouvrages font infini-

ment d'honneur à l'école allemande, dont ils constatent les bonnes tendances.

Au milieu de cette salle est la statue du prince royal, aujourd'hui Louis 1er de Bavière; elle est de Thorwaldsen. On ne pouvait plus convenablement couronner l'œuvre de la Glyptothèque, qu'en plaçant les traits du protecteur éclairé des arts au centre des monuments créés ou rassemblés par ses soins généreux. A notre sentiment, les salles du musée paraissent généralement un peu basses, relativement à leur étendue; pour quelques-unes, on a dû baisser le sol et détruire ainsi le plain-pied; c'est un défaut réel dans un édifice construit sur un terrain affranchi de toute servitude.



PYNACOTHÈQUE.

L'édifice le plus important, celui qui nous a le plus frappé, est cette Pynacothèque, bâtie non loin de la Glyptothèque, pour l'exposition permanente de la riche collection de tableaux de tous les âges, des dessins, des gravures, des vases étrusques, des porcelaines peintes, etc. que possède la couronne de Bavière.

La première pierre de ce bel édifice fut solennellement posée le 7 avril 1826, jour où, 343 ans auparavant, l'immortel Raphael était né; c'est encore l'architecte L. de Klenze qui en dressa le plan et en dirigea les travaux. Pour la distribution, il suivit les données qui lui furent soumises par M. de Dillis, directeur n chef des galeries royales. Après dix ans de ravaux continus la Pynacothèque a été ouverte au public; aujourd'hui ses peintures décoratives ne sont point encore achevées.

Nous l'avons déjà dit plusieurs fois, nous le répéterons encore, les artistes de Munich mettent à profit tout ce qui, ailleurs que chez eux, a été dit ou tenté dans l'intérêt de l'art. Ici ce n'est pas, comme au Louvre, une immense galerie dont l'œil ne peut embrasser l'étendue et dont les tableaux sont éclairés par une lumière chatoyante et fausse venant de croisées latérales, mais une succession de huit salons, éclairés par le haut comme l'est celui de nos expositions annuelles, et ces salons se communiquent l'un à l'autre par des portes ouvertes sur un axe central. Sur les huit, trois sont beaucoup plus vastes que les autres. Là sont rangés et classés, par écoles, les tableaux de grande dimension. Le premier et le dernier de ces salons se répondent d'intention : l'un est la salle destinée à perpétuer le souvenir des fondateurs de la collection composant le Musée, l'autre, à l'instar de la tribune de Florence, offre une réunion des ouvrages les plus estimés du bel âge de l'école italienne. Les

petits tableaux, au nombre de 1,300 environ, sont rangés méthodiquement dans vingt-trois cabinets tirant leur jour des croisées de la façade du nord du bâtiment. Ces cabinets sont liés entre eux par des portes ouvertes sur un axe commun, et se rattachent au grand musée par d'autres portes donnant dans chacun des grands salons. Il est impossible d'établir avec plus d'ordre, et d'une manière plus commode pour le public, un ensemble d'ouvrages d'art aussi considérable. Au midi des huit grands salons, dans la partie qui répond aux vingt-trois cabinets dont nous venons de parler, sont vingt-cinq loges en arcades formant un long portique, dont les pilastres de séparation, les voûtes, les lunettes, les encadrements sont couverts d'arabesques, de peintures, d'ornements, comme le sont, au Vatican, ces célèbres loges où Raphael a immortalisé son nom et son école.

On n'attend pas de nous sans doute que nous passions en revue ni l'immense musée de Munich, l'un des plus riches de l'Europe en pro-

ductions capitales des grands maîtres, ni les peintures de celles des loges qui sont en ce moment terminées; l'espace, le temps, et plus encore, l'insuffisance de nos forces ne nous permettent pas d'entreprendre une semblable tâche. Disons seulement que jamais, depuis Raphael, Jules Romain et Annibal Carrache, un plus vaste champ ne s'est offert au génie d'un artiste que celui ouvert à Cornélius par Louis Ier de Bavière. Nous avons vu ce peintre, à la Glyptothèque, reproduire dans la langue des arts les beautés d'Hésiode et d'Homère; à l'église Saint-Louis, pénétré du mysticisme catholique, si propre à entretenir ou à produire l'exaltation religieuse, électriser son public et lui faire partager ses sentiments; à la Pynacothèque, nous le voyons, dans treize loges qui se suivent et présentent une superficie de plus de 6,000 pieds, retracer l'histoire non interrompue de la peinture, depuis Cimabué jusqu'à Raphael (1), et cela, par la mise en action des

(1) Dans *l'Encyclopédie des gens du monde*, il est dit, à l'ar-

artistes qui ont eu de l'influence sur leur siècle, et la personnification, si l'on peut dire, au moyen d'allégories ingénieuses, des mérites sur lesquels se fondent leur réputation.

Dans la première loge, Cornélius prélude à son poème par trois allégories représentant l'une le Génie de l'Humanité conduisant l'Art devant les dieux de l'Olympe; l'autre, l'Alliance de l'Église chrétienne et des Arts; la troisième, le royal Fondateur de la Pynacothèque, conduit par son Génie auprès des poètes Homère et Virgile, du Dante et sa Béatrix, de Boccace, de Pétrarque et Laure, de Sapho

ticle Cornélius publié en 1836, que les douze autres loges devront continuer l'histoire de l'art et des artistes depuis le siècle de Raphael jusqu'à nos jours. Cette belle idée sera-t-elle poursuivie, ou lui substituera-t-on celle, moins large, dont on se préoccupe aujourd'hui à Munich, de consacrer l'espace restant à l'histoire de la peinture en Allemagne et en Flandre? Le séjour que fait en ce moment Cornélius à Berlin a-t-il pour objet les études nécessaires à la reprise, sur cette dernière donnée, des travaux depuis long-temps suspendus? Ou ce séjour prolongé à Berlin est-il la conséquence d'une disgrâce, comme le prétendent quelques envieux de la gloire de l'artiste? le temps éclaircira ces doutes. Il est certain du moins que Louis Ier ne laissera pas inachevé la plus splendide des œuvres d'art de son règne.

et autres poétesses, et des artistes Léonard de Vinci, Raphael, Michel-Ange, inspirateur des Klenze, Cornélius, Zimmermann, qui furent les conseillers du prince et les exécuteurs de ses nobles pensées.

Dans la seconde loge est caractérisé le réveil des arts, par divers sujets relatifs aux croisades et par la fondation du Campo-Santo de Pise.

A la troisième loge commence l'histoire figurée des artistes et la marche progressive de l'art en Italie. Cimabué, mort vers 1300, y est montré, dans la coupole, visitant, étant enfant, les peintres byzantins occupés aux peintures d'une église de Florence; puis, placé en apprentissage par son père auprès de l'un d'eux. Dans la lunette est peint le triomphe de son tableau d'autel pour l'église Santa-Maria Novella. Par diverses allégories placées à côté, Cornélius a tâché de faire comprendre la disparition de l'ancienne rudesse de l'art et les premiers effets des nouvelles doctrines. Dans

l'angle de l'arc sont quatre portraits d'artistes contemporains, de Cimabué, A. Tafi, Duccio, Margaritone, G. Gaddi.

Dans les dix loges suivantes, la même marche a été suivie, et toujours, autour du maître influent, sont rappelés les quatre artistes contemporains qui ont contribué avec lui au progrès de la peinture; ainsi, dans la quatrième loge, consacrée à l'histoire de Giotto, mort en 1336, on s'est appliqué à caractériser symboliquement la religiosité de ses œuvres, et les portraits de Taddeo Gaddi, Stefano Fiorentino, Pietro Cavallini et Simon Martini, dit Memmi, occupent l'angle de l'arc.

Dans la cinquième, où la béatification de Fra Beato Angelico de Fiesole, mort en 1455, est représentée, et où le principe de son activité d'artiste est figuré, sont les portraits de Benozzo Gozzoli, Gentile da Fabriano, Zannobi Strozzi et Domenio di Michelino.

Dans la sixième loge, autour de Masaccio, mort en 1443, qui, le premier, connut les lois

de la lumière, ce que les allégories relatives au jour et à la nuit font difficilement comprendre, dans la sixième loge, disons-nous, sont peints les Fra Filippo, Alessio Baldovinetti, Andreo del Castagno et Antonio Pollajuolo.

Dans la septième loge, Pietro Vannucci, dit le *Pérugin*, mort en 1524, est représenté entre quatre de ses élèves, Pinturicchino, Sinibaldo, Lo Spagna, Bonfiglio, et son art caractérisé par la piété, la chasteté, la vérité, la contemplation personnifiées; de plus, on le voit, comme maître de Raphael, assisté de la Paix et de l'Amour.

La huitième loge, consacrée aux prédécesseurs et contemporains de Raphael, nous montre, toujours allégoriquement, la perfection à laquelle l'art est arrivé. La poésie de l'art est exprimée à l'aide des fables de Prométhée et de Pygmalion formant l'homme et la femme; de Vénus naissant de l'écume de la mer; de Minerve animant Psyché. Les quatre artistes influents de l'époque sont Andrea Mon-

tagna, mort en 1505, Dominico Ghirlandajo, mort en 1495, Lucas Signorelli, mort en 1521, Andrea del Sarto, mort en 1539.

La neuvième loge présente, sous l'emblème du soleil, l'esprit pénétrant, lumineux, universel de Léonard de Vinci, mort en 1519; il plane sur l'Océan et domine les signes du zodiaque. Par l'expression des quatre tempéraments, au moyen des fables de Bacchus et Ariane (sanguin), Jupiter et Semelé (colérique), des paysans changés en grenouilles par Latone (flegmatique), de Pluton et Proserpine (mélancolique), l'artiste a voulu faire comprendre l'universalité des connaissances de Léonard de Vinci. Outre les portraits de Bernardino Luini et Marco d'Oggione, les deux plus savants élèves de Léonard qui ont trouvé leur place dans la coupole, sont donnés, dans l'angle de l'arc, ceux de Giacomo de Pontormo, Fra Bartolomeo, Lorenzo di Credi et d'Andrea del Sarto.

Dans la coupole de la dixième loge, Antonio

Allegri, dit le Corrège, mort en 1534, est représenté entouré de ses élèves et des symboles des quatre éléments, caractérisant l'étendue de ses connaissances artistiques. Dans la lunette, on le voit sous l'influence du Génie lyrique et du Génie comique; sainte Cécile chantant et Psyché délivrée par l'Amour sont là pour exprimer l'harmonie dont le Corrège connut si bien le secret, et le bonheur avec lequel il sut s'affranchir des coutumes routinières de son siècle. Les portraits de Francesco Francia, Francesco Mazzuoli, Girolamo da Carpi, de Taddeo Zuccheri, occupent les angles de l'arc.

La onzième loge est celle de l'école vénitienne, personnifiée par Tiziano Vecelli, mort en 1576. La coupole représente la ville de Venise sur un lion ailé, et, symboliquement, sa naissance au sein de la mer, sa richesse, fruit de son commerce, l'étendue de ses relations, par Vénus sortant du sein de l'onde; les Argonautes à la recherche de la Toison d'or; G.

Bellino peignant, à Constantinople, le sultan et sa favorite. Dans la lunette, la Diane d'Éphèse, symbole de la nature, caractérise l'école vénitienne, dont la tendance a toujours été la vérité de l'imitation. Aux deux côtés sont rappelés, par deux tableaux, deux circonstances mémorables de la vie du Titien : quand Jules Romain et Vasari vinrent le visiter et lorsque Charles V, dont il peignait le portrait, se baissa pour ramasser son pinceau. Dans l'angle de l'arc sont les portraits de Giorgione, de Castelfranco, de Paul Cagliari, dit Véronèse, de Francesco di Ponte et de Giacomo Palma.

La douzième loge est consacrée à Michel-Ange Buonarotti, mort en 1563. Au centre de la coupole, la peinture, la sculpture embrassent l'architecture ; autour, on voit Michel-Ange visité par le pape pendant qu'il peignait le plafond de la chapelle Sixtine ; puis travaillant, à la clarté d'une lampe de son invention, à sa figure de Moïse. Les deux tableaux de côté,

par des allégories ingénieuses, expriment les facultés physiques et intellectuelles de ce chef d'école ; dans la lunette il est représenté comme architecte de Saint-Pierre de Rome ; à droite et à gauche, la Poésie grecque et la Poésie chrétienne personnifiées achèvent de caractériser le vaste savoir de Michel-Ange. Les portraits qui occupent l'angle de l'arc sont : Sébastiano Luciano, dit del Piombo, Bastiano d'Aristotèle, Giuliano Bugiardini et Francesco Granacci.

Enfin, la treizième loge, qui complète la série des peintres italiens de la plus belle époque de l'art, nous montre l'immortel Raphael dans toute sa gloire, caractérisée, dans la coupole, par une de ces Madones avec l'enfant Jésus, auxquelles il savait donner ce charme indicible que lui seul a trouvé. Par allusion au culte que Raphael payait à la Vierge Marie, il est ici représenté à genoux devant son image et accompagné de son ange protecteur ; plus loin, au dessous, dans quatre tableaux ayant trait à sa vie, on le voit enfant dans l'a-

telier de son père, puis admis dans l'école du Pérugin, puis devant Jules II, à qui il montre ses dessins, puis entouré de ses élèves et de ses confrères peignant les salles du Vatican. Dans la lunette on le voit, sans vie, sur un lit de parade, au dessus duquel est appendu son célèbre tableau de la Transfiguration du Christ; Léon X, le cardinal Bembo, ses élèves en deuil, sa maîtresse chérie entourent son lit de mort, et le peuple de Rome, qui accourt, lui prodiguent les témoignages les plus touchants d'une douleur sincère et de la considération qu'ils accordaient à ses mérites et à son noble caractère. Les quatre portraits de l'angle de l'arc sont ceux de Jules Pippi, dit Jules Romain, Giovanni di Udine, Francesco il Fattore, Vincenzio di S. Giminiano.

Après cette longue citation de sujets traités par Cornélius pour exprimer l'idée mère qu'il avait à rendre, on nous demandera peut-être notre sentiment sur cette œuvre colossale. Plus architecte que peintre, il ne nous appar-

tient pas de décider jusqu'à quel point cet artiste estimable a rempli la tâche qui lui a été confiée; mais, selon nous, l'emploi de l'allégorie, tantôt païenne, tantôt chrétienne, à côté de la représentation de faits tirés de la vie des artistes, n'est pas très heureux; les fables grecques, appelées à caractériser certaines idées métaphysiques ou artistiques, ne nous semblent point être dans un bon rapport avec les faits historiques qu'elles avoisinent, et ne disent pas sans ambiguité ce que le peintre a voulu leur faire exprimer. Ici le peintre, ce nous semble, devait moins parler à l'imagination qu'aux yeux; ayant à caractériser les époques diverses de l'art, ses progrès successifs bien plutôt qu'à retracer certaines circonstances de la vie des artistes, il eût peut-être mieux atteint ce but en transportant en quelque sorte son spectateur devant les œuvres de ces mêmes artistes dont il nous donne le portrait, c'est-à-dire en simulant leur manière de composer, de peindre, de voir la nature,

d'orner leurs ouvrages, etc.; par ce moyen du moins il eût rendu palpable, si l'on peut dire, leur génie ou celui de leur siècle, et déroulé, simulé devant nos yeux, par l'art lui-même, la marche de l'art d'âge en âge.

Toutefois, nous nous plaisons à le reconnaître, dans la route que Cornélius a parcourue, il lui a fallu franchir plus d'un obstacle, vaincre plus d'une difficulté, éviter plus d'un écueil; et ces difficultés, ces écueils, il les a souvent surmontés avec talent. Si les treize loges, peintes et décorées par lui et ses amis, à la Pynacothèque, ne peuvent soutenir la comparaison avec les treize loges peintes et décorées par Raphael au Vatican, si l'esprit et le goût qui présidèrent à ces deux entreprises rivales sont si loin de se ressembler, si le caractère spécial des temps, la couleur locale des âges n'est pas observée dans l'œuvre du peintre de Munich comme il l'est dans l'œuvre du peintre romain, c'est que le génie de Raphael n'a point eu et n'aura peut-être jamais son semblable, non

plus qu'une réunion d'artistes aussi capables de comprendre et d'exprimer les pensées de leur illustre maître que les élèves qu'il associa à ses travaux.

Pour compléter le tableau de la disposition de ce riche et magnifique musée, nous aurions à décrire les salles du rez-de-chaussée, consacrées à l'exposition des vases peints, grecs, étrusques, romains, aux bronzes antiques, dont la collection est aussi nombreuse que bien choisie, au cabinet des estampes dont le nombre est prodigieux et la classification admirable; pour cela faire convenablement, il nous faudrait du temps et un espace qui nous manquent, car ces salles sont des modèles de goût, tant sous le rapport de la disposition des objets qu'elles renferment que sous celui de la pensée et de l'exécution des fresques qui en décorent les murs. Ces peintures, dont les motifs sont tantôt des emprunts, tantôt des inspirations, tantôt des imitations fidèles des vases ou des bronzes antiques contenus dans le musée, sont

exécutées dans les couleurs de leurs modèles. Il résulte de ce parti pris un effet neuf, d'une grande harmonie, dont nulle part nous n'avons vu d'exemple. Des mosaïques antiques, venant de Naples, sont placées dans plusieurs salles de ce musée.

Maintenant que nous avons épuisé la nomenclature des monuments récents de la ville de Munich sur lesquels l'attention publique devait être attirée, disons un mot de deux créations de premier ordre dont le roi Louis Ier vient de doter sa patrie et dont il a confié l'exécution au même L. de Klenze, le digne interprète de ses pensées : de ce Panthéon bavarois qui se construit en ce moment aux portes de la ville bien-aimée; de cette Walhalla ou Panthéon germanique, qui vient d'être inauguré près de Ratisbonne.



PANTHÉON BAVAROIS.

Cet édifice se construit sur une petite éminence à deux milles de Munich. Il se composera d'un portique à colonnes d'ordre dorique ayant trois côtés; entre les colonnes seront placées les statues des célébrités bavaroises, et au centre de cette espèce d'exèdre s'élèvera une gigantesque figure qui dominera tout le monument. Cette figure, que l'on nomme la Baveriera et dont nous avons vu le modèle dans la fonderie royale de Munich, est debout; elle sera tournée vers la ville; sur sa tête est une couronne de feuilles de chêne, son bras gauche est tendu, sa main présente aux grands hommes futurs la couronne destinée à récompenser leurs vertus ou les services qu'ils auront rendus à leur patrie; de la main droite, qui repose sur la tête d'un lion assis, emblème de

la Bavière et de la force, elle tient le glaive de la justice. Ce groupe fait très bien, la pose de la statue a de la noblesse, de la fermeté, l'ensemble fait honneur au talent du sculpteur Schwanthaler. Cette figure, de cinquante-quatre pieds de proportion, n'aura pas moins de soixante-dix pieds d'élévation lorsqu'elle reposera sur son piédestal; ce sera peut-être la plus colossale de toutes celles connues; les mains ont quatre pieds de proportion. Elle sera fondue, m'a-t-on dit, en plusieurs morceaux par Stiegelmaïer, directeur de la fonderie de Munich.



WALHALLA
OU
PANTHÉON GERMANIQUE.

Non content d'élever un monument à la mémoire des grands hommes de son royaume, le roi Louis Ier de Bavière vient d'en consacrer un aux illustrations de la grande famille germanique dont il est membre. C'est à trois milles de Ratisbonne, sur une colline escarpée au pied de laquelle se déroule le Danube, que l'architecte L. de Klenze a élevé ce monument. Dès 1806, le roi avait eu l'idée de la Walhalla; il avait alors vingt ans; mais ce ne fut qu'en 1814 qu'il put songer sérieusement à l'édification de ce temple. Pour son érection, un concours fut ouvert où tous les architectes allemands furent invités à prendre part. Aucun des projets n'ayant répondu à l'attente du

prince, il se contenta de faire reproduire, dans ses principales dimensions, le Parthénon d'Athènes. Le 18 octobre 1830 la première pierre en fut posée; il a été inauguré le 18 octobre 1842. Ainsi la Walhalla est un temple dorique dans toutes les conditions, dans toutes la pureté du style grec; son plan est, à l'extérieur comme à l'intérieur, un parallélogramme rectangle; il a huit colonnes surmontées d'un fronton triangulaire sur chacune de ses faces principales, et dix-sept sur les côtés; ces colonnes ont six pieds de diamètre. Érigée au faîte d'une éminence qui s'élève à quatre cents pieds au dessus du Danube, et se détachant d'une chaîne de collines qui dominent toute la plaine, la Walhalla produit un effet grandiose et pittoresque. On y arrive par un triple rang de terrasses liées par des escaliers alternativement simples et doubles et dont le développement, à mesure qu'on le parcourt, varie pour l'œil l'aspect du monument et permet d'en apprécier toutes les perfections. L'édifice est tout en

marbre blanc, sa charpente est en bronze, et, à l'intérieur, tout est marbre et or. Voulant reproduire dans toute sa majesté première un des chefs-d'œuvre de l'architecture grecque, on ne pouvait choisir un plus beau modèle que le temple de Minerve, monument où brille le goût épuré de Périclès et le génie sublime de Phidias; monument où, avec les moyens les plus simples, le plus grand effet a été obtenu. La copie dont nous avons à louer la belle exécution nous est un exemple de plus, avec ceux déjà signalés, qu'aucune des grandes et nobles idées qui ont circulé dans le monde n'a trouvé de meilleur interprète que dans le roi Louis Ier de Bavière. Ce que d'autres ont projeté, lui l'a exécuté, réalisé; il ne s'est pas contenté de modifier un édifice antique pour lui donner une destination autre que celle pour laquelle il avait été conçu, il a appliqué à nos usages un monument complet dont il a respecté les proportions et le caractère; tous les édifices élevés par ses soins l'ont été de prime

abord pour une spécialité distincte, et, nous l'avons vu, il en a ordonné plusieurs dont les nations modernes n'ont point encore d'équivalent.

Des merveilles dont nous venons d'être les témoins, ne pourrait-on pas inférer que toutes les fois que la volonté d'un prince sage sera soutenue par l'amour du beau et de l'utile, les grandes choses jailliront sous son règne comme jaillit d'une source l'eau longtemps retenue captive, lorsqu'elle trouve une issue proportionnée à son importance, et que les hommes capables de comprendre les idées du souverain ne feront pas plus faute que les moyens d'exécution?



TABLEAU

Des dépenses occasionnées par l'érection des principaux Monuments (1) mentionnés dans cet écrit.

	DÉSIGNATION DES MONUMENTS.	FLORINS.	FRANCS.
1	Église de Tous les Saints, ou Nouvelle Chapelle de la Cour. . . .	400,000	860,000
2	Basilique Saint-Boniface.	650,000	1,397,500
3	Église du faubourg de l'Au. . . .	500,000	1,075,000
4	Église des Protestants.	340,000	731,000
5	Église Saint-Louis.	1,200,000	2,580,000
6	Séminaire.	280,000	602,000
7	Nouvelle résidence, ou Palais-Royal.	1,600,000	3,440,000
8	Nouveau Palais, où sont les grands appartements de réception. . .	1,300,000	2,795,000
9	Porte de l'Isar.	»	»
10	Monument du dernier Roi Maximilien 1er	250,000	537,500
11	Statue équestre de l'électeur Maximilien Joseph 1er (2).	90,000	193,500
12	Obélisque en airain.	48,000	103,200

(1) Les édifices dont le chiffre de la dépense n'est pas marqué sont ceux qui n'étaient pas achevés ou sur lesquels nous avons manqué de renseignements.

(2) Le statuaire a reçu pour le modèle 20,000 florins.

	DÉSIGNATION DES MONUMENTS.	FLORINS.	FRANCS.
13	Bibliothèque royale.	1,800.000	3,870,000
14	Théâtre royal.	1,400,000	3,010,000
15	Palais pour les expositions publiques des ouvrages de l'art et de l'industrie.	450,000	967,500
16	Palais de l'Université.	400,000	860,000
17	Grande Loge de la rue Saint-Louis, à l'instar de celle de Florence. .	»	»
18	Arc-de-Triomphe projeté à l'extrémité de la rue Saint-Louis. .	»	»
19	Hôtel des Mines et Usines.	500,000	1,075,000
20	Hôtel du Ministère de la Guerre. .	200,000	430,000
21	Hôtel des Postes.	»	»
22	Manége en face de la Chapelle du Château.	218,000	468,700
23	Hôpital général.	»	»
24	Prison publique.	»	»
25	Institut des Aveugles.	»	»
26	Odéon.	250,000	537,500
27	Glyptothèque ou Musée des Sculptures.	900,000	1,935,000
28	Pynacothèque où Musée des tableaux, dessins, gravures, vases étrusques, etc., etc.	1,550,000	3,332,500
29	Panthéon Bavarois.	»	»
30	Walhalla ou Panthéon Germanique, sans les sculptures.	1,800,000	3,870,000

	DÉSIGNATION DES MONUMENTS.	FLORINS.	FRANCS.
31	Chemin de fer de Munich à Augsbourg, environ 20 lieues (une seule voie).	4,000,000	8,600,000
32	Le roi Louis vient d'ordonner la reprise de ce chemin de fer d'Augsbourg à Off, où il rejoindra celui de Saxe et de Prusse; la dépense est évaluée à 35,000,000 de florins, et il devra être achevé en six années. Les fonds sont réservés.	35,000,000	75,250,000
33	Le grand canal Louis, du Mein au Danube, a coûté.	1,350,000	2,902,500
34	La Statue colossale de la Bavière, de cinquante-quatre pieds de hauteur, coûtera pour la fonte et le modèle.	150,000	322,500
35	Les Statues pédestres de la salle du Trône, qui ont dix pieds de proportion, coûteront de fonte chacune (1) 9,500, et les quatorze ensemble.	133,000	285,950

(1) Le statuaire a reçu pour les modèles 1,200 florins.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN.

